فضاءات



العدد 41- 42 سبتمبر- اكتوبر (الفاتح- التمور) 2008

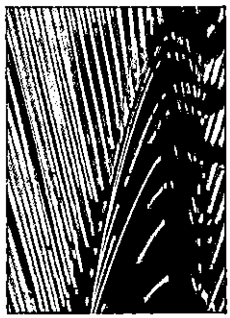
فضاءات
41- 42
سبتمبر- اكتوبر (الفاتح- التمور) 2008

www.fadaat.com.ly

فضاءات

للفكر والثقافة والنقد

العدد 41 ـ 42 ❖ سبتمبر – اكتوبر (الفاتح – التمور) 2008 ❖ مجلة شهرية تصدر عن دار الأصالة والمعاصرة



مكتب بنغازي: محمد المالكي، هاتف: 9092855 61 (218)

مكتب تونس: وليد الزريبي، هاتف: 21902022 (216)

مكتب المغرب: إدريس علوش، هاتف: 67672579 (212)

◆◆

الغلاف (سعف): الفنان أحمد السيفاو

المراسلات باسم إدارة التحرير: fadaat@journalist.com

طرابلس ، الجماهيرية العظمى ، ص ب : 91470 ، هاتف 3403694 21 (218)

◆◆

◆◆

الإخراج والتنفيذ: **تانيت**

tanit@africamail.com

سعر النسخة:

الدول العربية: 1.5 د.ل أو ما يعادلها ، دول العالم: 5 يورو

للاشتراك الاتصال بإدارة التحرير

المحتويات

■ سؤال الكيان (3)

الكيان بوصفه إرادةً

عبدالمنعم المحجوب

(1)

الملفت للنظر في تداول مفهوم الكيان أنه لا يتطابق مع شيء. فأشدّ دعاة استعادة الأمثلة التاريخية وأعتاهم نصرةً لإعادة إحلالها في الواقع وتوطينها إنما يقومون بتمثّل كيان مجرّد. هذه العملية التجريدية تُفقِد الكيان أهم أسباب حضوره.

الطرف المقابل لهؤلاء هم الذين يطابقون بين الواقع في راهنيته وبين مفهوم الكيان، وهؤلاء لا يقومون إلا بتسطيح المفهوم ليندرج في آلية برغماتية تداولية تغفل عمّا يسببه المفهوم من إحراجات منطقية.

إن الطرفين من جهة معرفة الواقع وسيرورة التاريخ لا يختلفان كثيراً عن بعضهما البعض، بل هما يشتركان في السمة التي تجعل من تمثلاتهما الفكرية محض منطقة رماديّة لا يمكن لمفهوم الكيان أن يتوطّنها دون أن يُصاب في مكوّناته ودون أن يعيد تشكيل نفسه ليستجيب لتمثّل دون آخر. إن الأول يريد للراهنية أن ترتدّ إلى أسبابها وعلاقاتها القديمة، أما الثاني فإنه يريد لها أن تتبيّأ مجالاً مختلفاً منقطعاً عن هذه الأسباب.

(2)

لعل أفضل توصيف فينومينولوجي للكيان هو أنه وعاءُ تبدّي الفاعلية، إذ لا يمكن تصوّر كيان يعي (من وعاء) قيمة صفريّة، قيمة مطلقة، أو تصوره بفعاليّة محضة، متعالية. كما لا يمكن تصوره يعي مجالاً تداولياً محضاً مفرّغاً – بدعوى الراهنيّة – من قابليّة التأويل والتحوّل إلى موضوع عبر-تاريخي.. نحن في حاجة دائمة إلى التأكيد على التصعيد شبه المتعالي للكيان في مقابل حركتين من الخفض أو السلب: الأولى تستهدف الكينونة المحضة المتعالية بشكل مطلق (التي يمثلها التيار الأول ويمكننا أن نرى صداه يتردد بين طيف من الأصوليين الجدد بمختلف أطيافهم وظهوراتهم كما في الوطن العربي والهند والصين ومفكري الأقليات، على السواء)، والثانية تستهدف التفريغ البرغماتي، التداولي، الأداتي والتواصلي (كما يتبناه الإصلاحيون الليبراليون والإصلاحيون القوميون والإصلاحيون الدينيون، على السواء).

إن هذه النُّقلة في ترتيب فهم الكيان تؤكّد على أن راهنية الكيان إنما هي قدرته على اعتواء شبه المتعاليات. إن شبه المتعاليات هي توسّط بين المثال وإرادة المثال، بين الأيدوس والطموح إليه، ذلك يعني العملية الاجتماعية وسيرورة التاريخ المرفوقتين بالإحالة إلى فاعلية قومية عبر التاريخ؛ ذلك أيضاً ما يمنحنا (كأفراد) إمكانية الإنتساب إلى الكيان، وقدرة تمثّله؛ وأخيراً ذلك ما يجعله ينخرط في مياومتنا فيساهم في تشكيل إراداتنا وتمثّلاتنا وقابلياتنا ويجعلنا نفهم صنع مصائرنا.

(3)

الكيان من جهة التأويل هذه هو لا حياديّة الكينونة. هو الكينونة مُتَمَثَّلَةً عبر التاريخ.

(4)

إن السؤال يتصل بالعلاقة بين التمثّل والإرادة. نحن نزيح الرغبة ضمناً، وجزء من هذه الإزاحة ينشأ عن التضمينات الجارفة للدلالات المتوطنة في تداول الرغبة. السؤال ليس: ماذا نريد؟ ولكنه: ماذا نستطيع أن نريد؟ ما الذي بإمكاننا أن نتمثّله في هذه الرغبة. من المُمَيّز أن الخطاب في اللغة العربية عندما يتصل بالرغبة يتشكّل في صيغة تلقائية فنسأل: ماذا تريد؟، أما عندما يتصل بالإرادة فإننا نسأل: ماذا قرّرت؟ إننا نضيف هذا المستوى في الخطاب أي (القرار) لنتعرّف على الإرادة، ونضيف مستوى أدنى منه أي (الإرادة) لنتعرف على الرغبة. هذه عتبة ظاهراتية للتفكير في إحالات الكيان من خلال ثنائيتين هما الرغبة والإرادة من جهة، والرغبة والقرار من جهة أخرى.

(5)

إن جزءا من التغيّر (أو إعادة التشكّل بمعنى التحوّل الذي يصيب الكيان لا بمعنى الإصلاح) يقتضي استبدال جميع التمثّلات، إلى الحدّ الذي تبدو فيه العملية الاجتماعية كما لو أنها قد بدأت للتوّ، وأن ما يُفصح عنه التاريخ وما تدلّ عليه سيرورة المجتمعات لم يكن سوى إرهاص طويل المدى.

(6)

وطالما أننا لا ننشد وصف الكيان بالركون إلى تمظهراته، خاصة تلك المتجسّدة في الأيدوس القومي، بل نعمد إلى بحث مكوناته كمفهوم أولاً، ثم شروط مأسسته، وتحويله إلى وجود شبه متعال. فإننا نكون مقبلين على استدراج إحالاته من حيث هو مجال ترميز العلاقات وشبكة القوى التي تنتظم فيه كفعالية وتحقق حضوره فضلاً عن وجوده.

(7)

لكن الكيان ليس مجرد مجموع إحالاته الضرورية والحاسمة، إنه فضاء اشتغال هذه الإحالات ومجال تبيئتها في اللغة والعمل، في القيم والمواد، وفي فكرة الزمن وفعل المياومة. ذلك ما يجعل الكيان إرادةً، أكثر مما يكون تمثلاً.

(8)

الأفراد ليسوا كيانات منفصلة، مفرَدة، هم أحداث كيانيّة.

إن وجود الأفراد بالنسبة إلى وجود الكيان هو كوجود الفاعلية بالنسبة إلى وجود المجال، ذلك يعني أن الأفراد يعبّرون بوجودهم عن ممكنات حضور الكيان. لكن الوجود الفردي وجودٌ خفيفٌ. (المعنى الذي استلهمه كونديرا: الكائن في خفّته).

(9)

هذا الوجود الأخفّ من زُنْجُفَر كانط[1] ومع ذلك الأكثر تَمَرْئِياً منه، لا ينطوي على ذات وموضوع، بل على وحدة، ويقودنا هذا المثال الدال على استعصاء التخييل، (ربما نستعين أيضاً بقطّة شرودنغر[2] الحيّة والميتة، أو غير الحيّة وغير الميتة في آن واحد، كمثال دال على استعصاء التعيين)، إلى التفكير في واحديّة أنطولوجية تميّز الكيان.

لا يميّز كياناً ما ذاتٌ أو موضوع، بل رغبةٌ، وإرادةُ رغبةٍ، ثمة وحدات أساسية لمقايسة المثال، لا يمكننا هنا اقتباس الإشارة إلى «جوهر» [الجوهر مرآة الكون بأسره – ليبنتز]، أو اقتباس الإشارة إلى «موناد»، أو «علة»، لأن هذه الاختزالات الكليّانية من طبيعة منغلقة وإضمارية، وأقصى ما يمكن أن تنتجه – في شكل فيض – هو صورتها الضد، في حين أن فهم الكيان لا

يتيح نفسه إلا من خلال الكثرة و«قابليةِ – كلٍّ – ذاتٍ». كثرة وقابلية لا يعود بهما كياناً «جوهرياً»، بل شبكة من المسارات وانعطافاتها، من التقاطعات وتكوين (وإعادة تكوين) الحيوز والفضاءات؛ الوحدات الأساسية هي نقاط مشغولة أو شاغرة (بالفعل أو في الانتظار) على هذه الشبكة بالذات. نحن إذن أمام جغرافيا مرنة أو فضاء لدن[3]، وما نتحدث عنه هو حقول انعطاف متسارعة تترك وراءها التاريخ في كل مرة، ولكنها دائماً ترمقه في الأفق الذي بدأ يغيب، هناك الفوتونات[4] التي لا تُرى، ولكن – مع ذلك – لا يمكن التفكير فيها إلا مضيئةً، ولا يمكن استدعاء حضورها إلا بتلك الهالات النّابضة التي تلتفّ لا على شيء بل على ذاتها، مخلّفة وراءها خطوطاً ذنبيّة تتسارع في فراغ الذات، وتتلاشى تدريجياً، كلّما عاينّا مسارها انعطفت. إنها موجةٌ، حِزَمٌ في تيارٍ من الموجات، ولكنها كتلة أيضاً، كتلة صفريّة. ليس مهمّاً رصْدُ مساراتها بقدر ما ينبغي إدراك حركة التراكز concentricity التي تجعلها تنبض بانتظام، وإدراك طاقة اللاتراكز eccentricity التي تتيح لها الانفلات من سيطرة المركز، منخرطةً في تحارف وانزياح ضرورين لاستمرار الكيان وانتشاره باقتراح المزيد من الأهليليجات.

(10)

نستطيع التفكير في مثال الفوتونات بتصور انقسامها إلى دوال (لا إلى جسوم)، إلى لُحيظات (لا إلى حيوز)، إلى إحالات (لا إلى كلمات).

(11)

نستطيع في الوقت نفسه مقاربة الكثرة التي تحيلنا إليها مضاعفة التمثلات في

مثال المدينة عند ليبنتز، فـ«كل جوهر هو بمثابة عالم بأكمله، هو مرآة للإله، أو للكون بأسره» ولكن كل جوهر يعبّر على طريقته «تقريباً كما تتراءى مدينة بعينها لناظرها، برؤى عديدة، بحسب المواقع المختلفة، التي يوجد فيها، كذلك الوجود متعدّد، على نحو ما، بمقدار ما فيه من جواهر».(5)

(12)

من هذا التَّحيُّل التجريدي ربما ينهض سؤال هنا. لماذا أقوم بدفع الكيان إلى الإنزلاق في حقل انعطاف مجهول، بحيث لا يكون قادراً مرة أخرى – إذا افترضنا نهاية لرحلته المجهولة – على لملمة أطرافه والتكوّن من جديد باستعادة شكل من أشكاله القديمة؟ أرجئ التفكير في ذلك لو أن الخطوات السابقة لم تفعل سوى الغياب في التجريد وتجويز الأمثلة، لكنني أعتقد – ما زلت أعتقد – أن هذا التمثيل الفوتوني (مثلما نقول: تمثيل ضوئي) يُحدث قطْعاً عمودياً في مصفوفة العلاقات (شبكة الفاعليات المنظّمة للحيوز والفضاءات: الفردي، الاجتماعي، الطبيعي، التاريخي، الذي يأتي، .. الخ)، وهو قادر على (استحضار) الإرادة المتكوّنة – لا كاستيهام – بل كحافز للفعالية. إن الكيان بوصفه إرادةً يجعلنا نتوطّن وسطاً شبه متعالٍ يلتقي فيه المثال بقابلية استدعائه، ويلتقي فيه الأيدوس بممكنات تداوله، ويلتقي فيه الأصولي مع الإصلاحي، أما التعبير عن الكيان بوصفه وجوداً صلداً لا يشترط الحضور فإنه يقحم تصوراتنا في سياق حدّيّة لا تقبل التفاعل، وبالمحصلة فإن مثل هذا السياق يصنع نهايته السريعة، مثل هذا السياق ينطفيء كجذوة في بركان من حمم الغضب التي صنعها بنفسه. إنه يموت بكبرياء، ولكنه آخر الأمر يموت.

(13)

لا يتعيّن الكيان في عدم الفاعلية. يترتّب على هذا «المبدأ» البسيط إلغاء مبدأ الشكلانية وإمكانات تبدّي الكيان. لكن التعيّن هو جزء من شيئية الموضوعات.. الكيان تقاطع موضوعات لامتناهية، لذا هو – من هذه الجهة – لا موضوع له. إنه في أكثر مستويات التفكير فيه وضوحاً شكلٌ تعدّدي، منزوع الموضوع. علينا بالطبع أن نستثني الفاعلية لأنها وحدها ما يعطيه شكلاً، وهي وحدها ما يجعل حضوره متّصلاً بتاريخية وجوده، أي بجذوره.

(14)

كيف يمكن تصور كيان دون نسغ ويخضور؟ سيكون مجرّد شبكة متليّفة fibromata تنحلّ إلى خطوط منفصلة تسيطر عليها مشاريع يائسة للحكم الذاتي وتبيئة العالم في نموذج الذات، ولن تكون هذه نهايتها، لأن كلّ ساحة وفسحة وثِنْيَة بدل أن تكون حقل تواصل سوف تتحول إلى ميدان حرب عشوائية تحترق فيه الأطراف، أما فكرة الكيان فإنها تغدو آنذاك متعاليةً تسبح كما الطُّخرور على ارتفاع بعيد، ولا ظلّ لها على الأرض.

❖❖❖

هوامش

1- الزّنجفر: كبريت الزئبق الأحمر القرمزي. يقول كانط: «إذا كان الزّنجفر تارة ذا لون أحمر، وتارة أسود، تارة خفيفاً، وتارة ثقيلاً، فلن تتاح فرصة لمخيلتي كيما تستقبل في الفكر الزّنجفر

الثقيل مع تصور اللون الأحمر». ما الفلسفة، جيل دولوز، 207.

2- لقد أضفت مثال قطة شرودنغر، كنموذج ذهني معروف على مبدأ اللايقين، عدت في ذلك إلى ذكرى وجيه مطر الذي لم يكن يرى في الحكام العرب إلا قططاً مهجّنة في مختبر شرودنغر، «فلا هم أحياء فيُسمعون، ولا هم أموات فيُنسَون».

3- حول الجغرافيا المرنة والفضاء اللدن، انظر: «ورثة اللوغوس»، الفصل الثالث.

4- يقول باشلار: «إننا لا نستطيع فصل الضويئة (الفوتون) عن شعاعها، الضويئة. بكل بداهة، هي نموذج يمثل الشيء – الحركة»، (التفكير العلمي الجديد، 65). لقد طور أينشتين المفهوم الحديث للفوتون (γ) في 1917، باسم كوانتم الضوء، وبعد ذلك بعقد من الزمان انتشر اسم الفوتون على يد غلبرت لويس. يُظهر الفوتون قابليةً لخاصية المادة والإشعاع في نفس الوقت، إلا أن التعبير عنه بالجسيم ليس كافياً، لأنه متناهٍ في الصغر ولا كتلة له، فهو «جسيم طاقوي» يمكن تتبّع آثاره فقط، والفوتون حيادي الشحنة، له نفس سرعة الضوء تقريباً، وهو الأساس في تكوّن الحقول الكهربائية والمغنطيسية، ويكوّن الإشعاع الضوئي المرئي (أشعة الشمس) وغير المرئي (أشعة إكس، ..). يمكن القول أنه يشغر كل مكان ودائماً. وهو حاملٌ للطاقة ولا يتفاعل مع أي «شيء» آخر. ويمكن وصفه بالوسيط بين الحقول المغناطيسية أو بين التفاعلات الكهرومغناطيسية، يضم كل متر مكعب من الفضاء 400 مليون فوتون، وتدخل التطبيقات الفوتونية الآن في حواسيب الكوانتم.

5- مقال في ما بعد الطبيعة، الفقرة IX، ترجمة د. البكاي ولد عبدالمالك.

❖❖

الوعي في الرواية الأفريقية

فتحي نصيب

يكاد يكون من المتفق عليه أن الرواية والقصة هي أقرب وأنسب الأنواع الأدبية التي تؤرخ حالات التغير التي تلحق بالمجتمعات. فيمكن من خلال الرواية – ملحمة العصر الحديث – التعرف على نمط الثقافات السائدة والنزعات الفكرية والتطورات الاجتماعية والاقتصادية.

ومن هنا يمكن أن نتساءل: كيف تعي الثقافة الإفريقية نفسها؟ وكيف تعي طبيعة العلاقة التي تحكمها بالآخر– المسيطر؟ وعلى أي نحو استطاع الأدب، والرواية على نحو خاص تصوير الوعي بثقافة الأنا والآخر؟.

من خلال دراسة وتحليل النتاج الأدبي الإفريقي تظهر لنا مفارقة من نوع خاص، فالرواية كجنس أدبي هي فن وافد عن طريق الاحتكاك المباشر بالآداب الأوربية الحديثة، ويتفق معظم النقاد على أصالة وعراقة الشعر والدراما المسرحية في إفريقيا، وتغلغلهما في الثقافات المحلية.

ومع ذلك فان الإنتاج الروائي الإفريقي في مرحلته التأسيسية المبكرة كتب باللغات واللهجات المحلية الإفريقية مثل لغات: (التونجا والشونا والسوتو والزوسا والزولو..)، وأثبتت هذه

اللغات المحلية مرونتها في استيعاب شكل فني معقد ومركب مثل الرواية، وقد أضاف الأدباء الأفارقة على الشكل الروائي كثيرا من الطابع المحلي، مما ورثوه من طرق متعددة في الحكي والسرد، وعناصر خاصة باللغة والبيئة، وأدوات مختلفة في رسم الشخصيات والحوار والتعبير عن الزمن [1].

ويمكن وضع تصنيف عام لمراحل تطور الرواية في إفريقيا على النحو الآتي:

المرحلة الأولى: هي مرحلة اكتشاف الذات والتمسك بالموروث، أي استعارة الحكاية الشعبية وتقديمها في إطار حكائي.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الاحتكاك بالغرب، والشعور بالمهانة والندم، فالمثقف هو الخادم الذي يلحق بالمؤسسات الإرسالية الأجنبية، وهو يموت أو ينهار لعجزه عن أن يكون مثقفا أوروبيا أو مثقفا إفريقيا.

المرحلة الثالثة: المرحلة النقدية، وهي التي تلت انتهاء الاستعمار المباشر، حيث يجد المثقف نفسه أمام العجز المطلق، فبنية الدولة التي ورثت الاستعمار تتحكم بالمجتمع من خارجه، وتكشف عن تعفنها وكأنها تسعى إلى تأبيد السيطرة الاستعمارية بأدوات جديدة. والكاتب في هذه المرحلة يتحرر من القمع الداخلي ومن الدهشة أمام الآخر، ويبدأ مغامرته مع الكتابة النقدية والبحث عن إشكال التعبير الأدبي [2].

من بين الروايات التي تعالج إشكالية الاحتكاك بالغرب – المستعمر وترصد عملية تطور الوعي الاجتماعي للأفارقة تأتي رواية (الصبي الخادم) للكاتب الكاميروني «فرديناند اويونو» .

تصنف هذه الرواية (فنيا وزمنيا) ضمن المرحلة الثانية في تطور الرواية الإفريقية، فهي تلخص مرحلة الاندهاش والإعجاب بالرجل الأبيض، وتكشف – بتطور السرد – زيف الادعاء بالشرف والبطولة والتسامح

الإنساني.

ومن خلال الحياة اليومية يكتشف الراوي أن الرجل الأبيض هو إنسان عادي، ومن خلال الاحتكاك بين ثقافتين، واحدة مقهورة ومستسلمة والأخرى منتصرة ومدعية، يحقق الإنسان الإفريقي قفزة في تطور وعيه. جاءت رواية «الصبي الخادم» على هيئة مذكرات يومية يرويها بطلها «تاوندي» بلغة «الاوندو»، وهي إحدى اللغات المحلية الرئيسية في الكاميرون. ويخبرنا المؤلف أنه عثر عليها وترجمها الى الفرنسية.

وتبادل الأدوار بين «الراوي» و«الروائي» أسلوب أدبي متبع نجده في: حكايات «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» و«دون كيشوت» وبعض أعمال «هرمان هيسه»، وذلك بهدف الحفاظ على حيادية الروائي، وابتعاده عن يكون الراوي العليم بكل شيء، حيث السرد بضمير المتكلم، وعلى نحو خاص إذا أخذت الرواية شكل السيرة الذاتية.

تمزج الرواية السرد بأسلوب اليوميات الشخصية، وتقدم من خلال عيني الصبي الإفريقي رؤيتها للعالم، وبأسلوب مأساوي وساخر، وعبر السخرية يتحرر الإنسان الأسود من دونيته، وعبرها أيضاً تنكشف مفارقات الممارسة الاستعمارية للبيض(3).

إن اختيار «ايونو» لشخصية الصبي الخادم في بيوت الرجل الأبيض، بعيد هروبه من بيته وأسرته والتحاقه بالإرساليات التبشيرية المسيحية، يفتح المجال أمام عيني الصبي الذي اعتقد واهما بإنسانية المستعمر، وهو - ككل صبي - يتحلى بالبراءة ولكنه يتنامى وعيه بحقيقة العلاقة القاهرة التي تحكم الإفريقي بالمستعمر، وعبر تراكم المواقف والأحداث التي يسردها، تفصح الرواية عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والإنسانية في اتجاهين: أولها علاقات المستعمرين

فيما بينهم، وثانيها علاقة السيد بالعبد، فالعلاقة الأولى هي علاقة زيف ومصالح وخيانات، والثانية علاقة قوي مستعمر تجاه إنسان لا يعترف بآدميته، فالإفريقي لم يكن – تاريخيا – عدواً للمستعمر ولكنه غير موجود بالأساس.

تعتمد الرواية على عنصر السخرية، وهي أداة المجتمعات المقهورة بامتياز، فهناك خطاب مستتر وساخر لدى المقهورين تجاه سادتهم، وكما يذكر جيمس سكوت في كتابه «المقاومة بالحيلة» فان ثمة خطابات مستترة يلجأ إليها المستضعفون، فالتمرد الايدولوجي للجماعات المحكومة يتخذ شكلاً عاماً علنياً في عناصر الثقافة الشعبية، حيث تظهر العناصر المشتركة للجماعات المحكومة في طقوسها ورقصها ومسرحياتها وملابسها وحكاياتها الشعبية.. والسبب الذي يكمن خلف إيجاد أساليب التعبير عن آراء مخالفة عبر حياتها الثقافية هو إنها رد سريع ولاذع على ثقافة رسمية هي، في كل الحالات تقريباً، تحط من القدر [4] .

تحفل الرواية بصور وحوارات عديدة تكشف رؤية المستعمر تجاه الأفارقة، ويذكر المؤلف في بداية الرواية: «تاوندي اوندا هو اسمي.. وعندما عمدني «الأب» أطلق علي اسم جوزيف.. أجدادي كانوا من أكلة لحوم البشر.. ولكننا تعلمنا، منذ جاء الرجل الأبيض، أنه لا يجوز النظر إلى الآخرين وكأنهم حيوانات..) [5] .

إن الثقافة الاستعمارية في إفريقيا – كما تطرحها الرواية – هي ثقافة محو وإلغاء، تبدأ من تغيير المعتقد الديني والهوية، وإقناع الأفارقة بأن الرجل الأبيض جاء لتمدين الأفارقة والحكم بالعدل والمساواة بين البشر، والمفارقة أن كل أحداث الرواية تعكس زيف هذا الادعاء .

ففي حوار بين الصبي الخادم وسيدته البيضاء يرد ما يلي :

«- أنت مسيحي، ألست كذلك؟

- نعم سيدتي، إلى حد ما.

- ماذا تقصد إلى حد ما؟

-لست مسيحياً حقاً سيدتي. مسيحي لأن القس صبّ الماء على رأسي ومنحني اسماً أوروبياً» (6).

وهو ما يعني أن جهود المستعمر لم تفلح في طمس هوية الإنسان الإفريقي حتى وإن دلّ سلوكه الظاهر بالخضوع على عكس ذلك.

فالمستعمر يعتقد إن الإفريقي خاضع ويعوزه الوعي بممارسات الرجل الأبيض، إلا أن الصورة التالية تفصح عن إدراك الإفريقي بما يدور حوله، وعلى نحو خاص داخل المجتمع الأبيض نفسه. (ينفصل الحي الأوروبي، في دانغان، انفصالاً كاملاً عن الحي الإفريقي.. ولكن ما يجري تحت سقوفه الحديدية تعرفه أكواخ الطين، في الحي الإفريقي، حتى آخر تفصيل. فالعيون في المحليين تعري البيض، بينما هم يتجولون كالعميان لا يعرفون شيئا (7).

وتتجلى براعة رواية «الصبي الخادم» في أن علاقة القهر والخضوع التي تحكم الصبي وعمله في بيت «القومندان» تتحول تدريجيا إلى علاقة تفوق وقوة، حيث يكتشف الصبي خيانة زوجة «القومندان» مع «آمر السجن»، وتتحول معاملة الزوجة والعشيق إلى معاملة تودد، خشية أن يشي الصبي بهما .

ويرسم الراوي شخصية «آمر السجن» وكأنه نموذج للمستعمر الذي تتجلى فيه كل صفات القسوة والعنجهية، حيث يرى «آمر السجن» إن السود يحبون السجن، ويجدون في حياته ونظامه «الإنساني» متعة، حتى أنهم لا يفكرون في الإفراج. «.. تحدث السيد مورو عن الأفارقة في سجنه.. وكان يمكنك أن تستنتج من طريقة حديثه بأن سجن دانغان هو نوع من فردوس إفريقي.. وان الذين ماتوا داخله كان بسبب البهجة المطلقة فيه» (8) .

ومن خلال عيني الصبي وما يراه من ممارسات تفضح خطاب المستعمر الديني والسياسي والاجتماعي، يتبلور الوعي، حيث يقول الراوي: «فكرت في كل القساوسة ورعاة الأبرشيات، بجميع الرجال البيض الذين أتوا لإنقاذ أرواحنا وتعليمنا حب الجار. فهل جار الرجل الأبيض من البيض فقط؟ ومن سيصدق هذه «الحشو» الذي يقدم لنا في الكنائس، بعد أن يرى الأمور تسير كما رايتها اليوم؟» [9] .

ولأن الصبي رأى ما لا يجب أن يراه – كخيانة زوجة القومندان – يتم وضعه في السجن وتدميره، لكن تاوندي كتب ما رآه في يومياته السردية، وتصبح تجربته عقبة لانتهاء عصر التمثل بالسيد [10] .

إن الرواية تقول أن المهمة التي يدعيها المستعمر بتحضير الأفارقة تبعث على الضحك، وأن آليات القمع للرجل الأبيض من جيوش ومدارس وإرساليات تبشيرية، لم تفلح في طمس هوية ووعي الإنسان الإفريقي، وأن الأدب هو إحد أدوات المقاومة وكسر علاقة العبد بالسيد.

هوامش

1- علي شلش، الأدب الإفريقي، عالم المعرفة، العدد 171، الكويت، 1993 ص 141- 142.

2- الياس خوري، من مقدمة رواية «الصبي الخادم» تأليف : فرديناند اويونو، ت: محمود قدري، مؤسسة الأبحاث العربية لله بيروت 1981 . ص ص : 7-8 .

3- الياس خوري، المرجع السابق، ص ص : 10- 11 .

4- جيمس سكوت، المقاومة بالحيلة، ت: إبراهيم العريس و مخايل خوري، دار الساقي، بيروت، 1995، ص ص :191-192 .

5- رواية الصبي الخادم، مرجع سبق ذكره، ص 19 .

6- الرواية، ص : 72 .

7- الرواية، ص : 86 .

8- الرواية، ص : 88 .

9- الرواية، ص : 91 .

الدلالة المفارقة للمكان في الخطاب الأدبي

مجموعة «القرية.. القرية..» نموذجاً

د. عثمان بدري(*)

1- مدخل:

1- 1: قد يبدو الأمر بسيطا لو كنا بصدد كاتب تواتر «احترافه» لفن القصة القصيرة، كما عهدناه نظريا وتطبيقيا، في الأدب العربي، القديم أو الحديث أو في الأدب الإنساني العالمي، القديم والحديث، أيضا، في ثوابته ومتغيراته[1].

وقد تضيق - إلى حد التلاشي - مساحة المنزلقات النقدية التي لا تخلو منها أي قراءة «نقد/ أدبية» جادة تصف وتفسر وتؤول هذا العمل الإبداعي أو ذاك لو كنا بصدد «معاينة» نصوص إبداعية قصصية قصيرة، تواترت معياريتها من حيث الاتجاه الفني والفكري الذي يؤطرها (واقعي، رمزي، رومانسي، نفسي، وجودي، الخ..)، ومن حيث «التقنيات» السردية (طبيعة اللغة، وظيفتها، الشخصيات، الأبعاد المكانية والزمنية، الخ..)، ومن حيث المواقع الأيديولوجية المتماثلة أو المتعارضة أو هما معا، الخ.

1- 2: إلا أن الأمر هنا يبدو – أثناء العتبة الأولى للقراءة، على الأقل – على غير ما ألفنا وتعودنا، وربما على نحو يعوم فيه أفق توقعاتنا، وإذ بقدر ما تستقطب هذه الأعمال القارئ داخل نسيج خطابها الجزئي (القرية.. القرية، الأرض..

الأرض)، مثلا، أو الكلي (كل الأعمال)، إلى الحد الذي يصبح فيه من بين مشمولات خطابها، بقدر ما تجعله يتوجس خفة من التلاشي فيها، ليفقد بذلك مسوغ القول النقدي التحليلي عن قولها الإبداعي التركيبي ما دامت «لا تعادل» إلا نفسها.

1- 3: ولكن مهلا.. فليست العتبة الأولى للقراءة «النقد- أدبية» إلا أفق «استطلاع» أولي يقتضي المراجعة والتعزيز بما يعزز «الاستكشاف»، وقد يرشده ويعمقه ليجعل منه محلاً «للاكتشاف» الذي يغري بالتقدم والاستزادة في العطاء الفني الذي يخصب ويزكو كلما تعددت وتنوعت وتعارضت القراءات، خصوصا إذا تأتى التحكم في الانضباط النقدي، معرفياً ومنهجياً وتقنياً.

1- 4: وفي هذا السياق، وعلى غير المألوف - مرة أخرى - فإن الأعمال الإبداعية المقترحة هنا، ليست من نوع الكتابة المؤطرة بمصفوفة من «المعايير» التي تسعى فيها اللغة المنتجة لها إلى البرهنة على مدى تحكم الكاتب في بناء العناصر والتقنيات السردية بخصوص ما تواتر التعارف عليه مرتبطا بمقال ومقام «القصة القصيرة»، أو التي تسعى إلى الحاجة بشمول وعمق وأصالة «المنظور»[(2)] perspective المركب، ثقافياً، اجتماعياً، سياسياً، حضارياً، لشخصية مسؤولة، مسؤولية استثنائية مركبة، فحسب، وإنما هي نوع من الكتابة الإبداعية التي بقدر ما تتأبى عن التأطير النقدي المعياري المغلق، بقدر ما تقترح على المتلقي استقبالها التلقائي، العفوي، الذي يعادل تلقائية وعفوية وحرية رؤية مبدع يدرك بمشاعره، ويشعر بمداركه حجم ونوع التناقضات والمفارقات الحادة المقلوبة، التي جعلت فضاء حياتنا الواقعية المكانية والزمنية أو «الزمكانية»[(3)] Chronotope يتضخم ويتراكم في الكيان

الهندسي، العـددي، ويضـيق بنـا إلى حـد التلاشـي في استشـعار «الكينونـة» واستجلاء «الهوية» واستشفاف «المعنى» في الانتماء الوجـودي، بـل التجـذر الروحـي في الأرض وثـم الأرض. وفي هـذا الإطـار المفتـوح علـى مفارقـة «الكيان # الكينونة»، لا يجد القارئ حرجاً في التأطير النقدي لهذه الأعمـال، على نحو مرن ومفتوح يجعله يعبر بها من خصائص نوع أدبـي إلى آخـر، دون تراتب تفاضلي، معياري، إذ يمكن أن نجد فيها ما يسـوغ اقـتراح وصـفها بـ «القصة المقالية» التي تؤطرها وتهيمن عليهـا «وجهـة نظـر»[4] Point de vue، كلية وثوقية، يتم تمثيلها والتعبير عنها من موقع نموذج «الكاتـب العـالم بكـل شيء»، الذي يهيمن صوته على كل ما عداه، حتى لـو تعلـق الأمـر بـه هـو نفسه، كموضوع للخطاب، ويمكن أن نجـد فيهـا مـا يسـوغ اقـتراح وصـفها بالقصـة «الفكـر- شـعرية» أو «الفكـر- انفعاليـة» مـن حيـث قـوة «وقـع»، «إيقاع»، خطابها التعبيري في استقطاب مساحات اجتماعية وإنسانية شاسـعة مفتوحة للمتلقي للتعبير عن موقف أو صوت «ملحمي» يختزل رؤيـة العـالم، دون أن يحيلنا – بالضرورة – علـى تقاليـد وخصـائص ووظـائف وحيثيـات «الملحمة» في الأدب القديم أو الكلاسيكي أو الحديث.

1- 5: وإذا كان إطار ومؤطرات هذه الكتابـات الإبداعيـة مهمـا، فـإن الأهم منه، يتمثل في بنائها الفني لشبكة من المدارات و«الحقول الدلالية» الـتي تتغذى من بعضها داخل العمـل الإبـداعي الواحـد: (المدينـة مـثلا)، وعلـى امتداد كل الأعمال الإبداعية المقترحة التي تتكامل كلها في التعبير عن موقف جريء، فذ، يستهدف التغيير الجذري لواقـع الحيـاة الاجتماعيـة والإنسـانية، وفق إرادة ذاتية، فردية وجماعية، خلاقة تسعى إلى تحريـر الإنسـان مـن نفسـه أولا، ومـن الإنسـان ثانيـا، ومـن الأنسـاق والقـيم الخاضـعة لمنطـق الجـبر

والضرورة مقابل توسيع مساحة منطق الاختيار والحرية، في حدود المقـدرات المتاحة للإرادة الإنسانية، ثالثا. ولأن حق-ائق الأمور لا تدرك في الجوهر إلا بتجسيد «النظائر» و«الأضداد» على مستوى الحياة العامة، العادية، وتشكيلها الفـني والفكـري العميـق والمتميـز، في أحـد أبـرز وأهـم المفـاهيم الفلسـفية والمنجزات الجمالية ذات العلاقة المباشـرة بإشـكالية «اللغـة والمعنـى»، وهـو عنصر «المفارقة»[5] paradoxe، الذي يعتبر من بين العناصر الفنيـة والفكريـة التي تكاملت في إنتاجها – بمستويات متفاوتة – كل الأعمـال الإبداعيـة الـتي يقترحها علينا القائد، المبدع، معمر القذافي.

إن مدار القول في الأعمال الإبداعية المقترحة علـى القـارئ مـن الموقـع المركّـب، للقائـد، الكاتـب، معمـر القـذافي، يتمثـل في إعـادة بنـاء المجـال «الموضوعاتي»، Domaines thèmatiques، الأساس، المرتبط بـ «المكـان»[6]، ككيان مادي، متضـخم، متـوحش، تصـادر فيـه إرادة الإنسـان في التـوق إلى «المعنـى» - (قصـة المدينـة)، وكـ«كينونـة» مشـبعة بـ«المعنـى»، (الأرض.. الأرض، والموت).

وكمـا تكاملـت هـذه الأعمـال في «المكـان، الكيـان»، مقابـل «المكـان، الكينونة»، فقد تكاملت - بالضرورة – أيضـا، في الدلالـة المفارقـة للمكـان، بوصفه «استقطابا» لتشبع وتجذر وحيوية الشعور بمعنى: «الهوية»[7]، المركبـة، التي اختزل التعبير عن الانجذاب إليها، من موقع الانفصـال عنهـا، الشـاعر، العباسي المولد، «أبو تمام»، عندما قال:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ... مـا الحـب إلا للحبيـب الأول
كم منزل في الأرض يألفـه الفتـى ... وحنينـه أبـدا لأول منـزل

2- الدلالة المفارقة للمكان في الأعمال الأدبية، للكاتب، معمر القذافي

2- 1: كما تقدمت الإشارة المقتضية، فإن المعادلة - المفارقة: (المكان - الكيان # المكان - الكينونة)، هي «الحافز» الذاتي والموضوعي ومدار تناسل القول وكيفية القول الأدبي في الأعمال الإبداعية المقترحة على القارئ: (المدينة، القرية.. القرية، انتحار رائد الفضاء، الفرار إلى جهنم، عشبة الخلعة والشجرة الملعونة، الموت، ملعونة عائلة يعقوب.. ومباركة أيتها القافلة، افطروا لرؤيته، دعاء الجمعة الآخرة، وانتهت الجمعة دون دعاء، المسحراتي ظهرا).

فكل هذه الأعمال تنحو منحى سردياً من نوع خاص، يصلها بالطبيعة والوظيفة النوعية، الحيوية للقصة القصيرة، كشكل فن اختزالي مراوغ، ولكنها لا تنغلق عليه أو على خصائصه الفنية المتواترة عند محترفي فن القصة القصيرة.

وفي هذا الإطار نلاحظ أنها جميعا تتكامل في إظهار وإضمار الدلالة المكانية أو الزمنية أو «الزمكانية» من موقع الرؤية المفتوحة على العالم، كما نلاحظ، أيضا، أن عالمها (اللغة، الشخوص، الأفكار والرؤى والمشاعر، الأحداث، الأمكنة والأزمنة، الخ..)، لا يتطابق مع العالم الموضوعي الخارجي الذي ربما تكون قد استمدت منه في الأصل.

وهي بهذا التجاوز تعيد تجسيد وإخراج التداول «النقد- أدبي» الحديث، بخصوص المفاهيم والمصطلحات «الزئبقية» المتعلقة بعلاقة الأدب بالواقع، على سبيل الإطلاق، وبعلاقة «المكان الفني» أو «الزمن الفني» أو «الشخصية الفنية» أو «الرؤية الفنية»، بالواقع، على سبيل التعيين.

فإذا كان التصور الذي مؤداه أن الأعمال الأدبية التي تفتك الاعتراف

بها مـن داخلـها، لا تحيلنـا إلا علـى ذاتهـا، وعلـى «السـنن» و«الأعـراف»، النسقية أو «السياقية» لتناسلها من بعضها عبر التاريخ، مؤسساً ومشرعاً، فإن الإصرار على مقولـة «أن الأدب لا يعادلـه إلا الأدب»، قـد حولـت الأدب والفن بوجه عام، وأشكال الحكي السردي، التي من أبرزها القصة القصـيرة، بوجه خاص، إلى مختبر صـناعة شـكلية، وأكـاد أقـول «إشـهارية»، تفتقـر إلى حيوية وثراء وعمق وشمول المعنى الذي تستوقفنا فيه «صيرورة» الحياة الـتي يضطرب بها الواقع المرئي المنظور أو المضـمر، غـير المنظـور. إن أبـرز فقهـاء الفكر بوجه عام، ومعالم النقد الأدبي بوجـه خـاص، مـا فتئـوا يتكـاملون – حتى وإن اختلفت منازعهم الأيديولوجية – في الإجماع على أن الأدب يقـوم على مفارقة الاتصال بالواقع والنفاذ في حيثياته العينية على كـل المسـتويات، والانفصال الجزئي أو الكلي عنـه، وذلـك لأنـه: «يتوجـب» – كـذا – علـى الأدب أن يكون على صلة معترف بها مع الحياة، وإن كانت الصلات شديدة التنوع، «يمكن السمو بالحياة أو الاستهزاء بها، أو مناقضتها، فـالأدب في كـل الحالات انتقاء ذو طبيعة نوعية هادفة»(8).

2– 2: وتأسيسا على ذلك، فإن «المكان» في جل – وربما كـل – أعمـال أدبية معمر القذافي، يقترح – أول ما يقترح – على المتلقي دلالة كلية مفارقة، أشـبه مـا تكـون بالعملـة الواحـدة ذات الـوجهين المفـارقين لبعضـهما في «العرض» و«الجوهر» معا. وهذه الدلالة الكليـة المفارقـة هـي الـتي تؤسـس وتصـوغ «رؤيـة إجماليـة» Vision globale للعـالم علـى نحـو مـا رآه وأدركـه واستشعره الكاتب. ونكتفي هنا بمعاينة الدلالة المفارقة للمكـان في الأعمـال المتصدرة التي يمكن أن تكـون «فـرض كفايـة»، لا يحجـب – طبعـا – أهميـة «فرض العين» للأعمال الأخرى .

2- 2- 1: وبالطبع فإن الأعمال التي انتقيناها، هي تلك التي سُميت، ووُسِمت، وسْماً مكانياً كلياً، عاماً، ومفتوحاً على الفضاء الاجتماعي، الجماعي، والإنساني غير المتعين على وجه التحديد، مثل: «المدينة»، «القرية.. القرية»، «الأرض.. الأرض». وبصرف النظر عن عدم انتظام هذه الأعمال في التقنيات الإجرائية لشكل القصة القصيرة، فإنها جميعا تتكامل فيما يمكن أن نصطلح عليه بـ«خطاب» القصة القصيرة أو «القصة- المقالة».

والمسألة – على أي حال – ليست هنا، بقدر ما هي في الأسئلة الإشكالية الآتية: عن أية «مدينة» يتحدث «خطاب» «المدينة»، الذي جمع بين تفكيك أقنعتها «الشائهة»[9] «المشوهة»[10] – بتشديد وكسر الواو – وبين التعبير عن «وحدة الانطباع»[11]، بالإفلات من الخضوع إليها أولاً، وبمناهضتها من موقع الفضاء الحر، غير الملوث بعد بنفاياتها السامة، ثانياً[12]، وماذا لو افترضنا – مجرد افتراض – أن مساحة الإشكالية المضمرة في خطاب «المدينة» أكبر وأشد تأثيراً وأهمية من مساحة ما هو مظهر ومباشر في «المدينة - الخطاب»؟؟!... ذلك أن «المدينة»، كعنوان مكاني مظهر، وزمني مضمر، وككلمات وجمل وفقرات ومقاطع ملفوظة مشحونة، وأخرى تضيق بحمولها الحروف والكلمات والجمل المنطوقة، فأشرت لها النقاط، ليست – في الواقع – مجرد إعادة بناء وتفكيك «رؤية» المدينة «الوحش» التي تبتلع الحياة وتغذي الشعور بالرعب والموت وافتقاد الهوية، على نحو ما عبر عن ذلك الناقد الشاعر (ت. س. إليوت)[13] T. S. Eliot (1888- 1965)، عندما رأى أن المدينة: «وحش ضرير أو هوة للموت تبتلع من فيها وتحيل الفرد إلى قزم»[14]، أو كما كثف الشعور بمفارقتها، الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، في قصيدته ذات الرؤية المفارقة: «هذا أنا وهذه مدينتي»[15]، المتصدرة في

مجموعته الشعرية الموسومة بـ«مدينة بلا قلب»، فحسب، وإنما هي – إلى ذلك – رمز مركب للعالم الصناعي، الاصطناعي، الذي تتسع مساحة هيمنته ونفوذه وتحكمه في أقدار ومقدرات الحياة الإنسانية، وإعادة هيكلتها، هيكلة رقمية مبرمجة، تفرغها من جوهرها الحق، المتمثل في «الهوية»، المادية والمعنوية والروحية، المولدة للمعنى، أو المغرية بإدمان الطموح بحثا عنه أو استشعارا له. ويمكن أن نتمثل ذلك في الأمثلة الخطابية التعبيرية الآتية:

أ- المدينة ضرورة مفارقة للاختيار: «.. المدينة حشر معيشي، وجدت الناس نفسها بالضرورة فيها، ولم يأت أحد ليسكن المدينة من أجل النزهة، بل من أجل العيش، والطمع والكد .. والحاجة .. والوظيفة التي تجبره على أن يعيش في مدينة»[16] .

ب- المدينة مفارقة للترابط الاجتماعي : «.. وبطبيعة الحياة فيها، يصبح هدفها هو المنفعة والفرصة، وأخلاقها النفاق ﴿ومن أهل المدينة مردوا على النفاق﴾ (قرآن).. وكلما تقدمت المدينة وتطورت وتعقدت وابتعدت عن الروح الودية والأخلاق الاجتماعية .. حيث سكان العمارة لا يعرف بعضهم بعضا، وتصبح الحيثية رقما فحسب، فلا يقال : فلان ابن فلان .. من قبيلة الفولانيين ... بل يقال : رقم كذا ... أنت الذي تسكن في الشقة رقم كذا، في الطابق رقم كذا، صاحب الهاتف رقم كذا والسيارة رقم كذا»[17] .

ج- المدينة مفارقة للكينونة ومصادرة للمعنى : «المدينة مجرد حياة دودية «بيولوجية» يحيا فيها الإنسان ويموت بلا معنى.. بلا رؤية.. بلا ترو.. يعيش ويموت وهو داخل قبر في الحالتين.. لا حرية في المدينة.. ولا راحة.. ولا رواق.. جدران زائد جدران، في المسكن، في خارج المسكن، في العمارة، في

الشارع، في العمـل.. لا يمكنـك أن تجلـس كمـا تريـد أو تمشـي في أي اتجـاه تريد»[18].

د: المدينة كيان حائطي متضـخم يحجـب الكينونـة: «في المدينـة يحترمـك الحائط أكثر من البشر، قد تستند إلى الحـائط.. والحـائط يرشـدك إلى مكانـك عندما تعلق عليه تعليمات وإرشادات وإعلانات يصـعب جـدا علـى إنسـان ساكن في المدينة، أو لاف على المدينة أن يعطيها أو يسأل عنها وهو في حاجة إليها.. عليك وعلى الحائط، فالحائط فقط واقف في المدينة، ولكن الناس هي التي لا تستطيع أن تقف مع الحائط.. المدينة دخان.. أوساخ.. رطوبة.. حتـى ولو كانت في صحراء»[19].

هـ: المدينـة مفارقـة للزراعـة، لـلأرض، للإنتـاج، للجهـد، للطبيعـة الكونية[20].

و: المدينة مفارقة للطفولة السوية والمستقبل الواعد[21]. وهكذا فمفارقـة الخطاب في «المدينة» تتسع أفقيا وتتجذر رأسيا، لتصبح رؤية فلسفية أو نظاما مفارقا لرؤية العالم، يتناص، «تناصا»[22] Intertextualité «عكسـيا»، مضـمرا تفهمه بقوة السياق، مع ما عرف عند عملاق المسرح العربي (توفيق الحكيم) (1889- 1987)، باسم: «التعادلية مذهب في الحياة والفن»، والتي – التعادليـة – يعرفها توفيق الحكيم بقولـه: «إن التعادليـة في هـذا الكتـاب هـي الحركـة المقابلة والمناهضة لحركة أخرى.. كـل قـوة يجـب أن تقابلـها وتعادلهـا قـوة.. التعادلية إذن تفسر الحياة الإيجابية بأنها ضرورة وجود جملة من قـوى تتقابـل وتتوازن مناهضة بعضها البعض في المجتمع.. التعادلية هي فلسفة القوة المقابلة والحركة المقاومة للابتلاعية»[23]. والحـال أن خطـاب «المدينـة» مفـارق لهـذا النظام، المنتظم، المتكامل، المنسجم، وذلك لأن قـوى «الابتلاعيـة» فيهـا بـلا

مكافئ أو مقابل، مما جعل توق بصر وبصيرة الكاتب معمر القذافي إلى الحياة الإنسانية الكريمة يتعلق بالمجالات المكانية، المكينة، المعادلة لممارسة الحرية والاختيار وتحقيق الشعور بالرضا والانسجام والتناغم خارج الاحتكام إلى ثقافة «الحائط» التي تجعل الحياة الإنسانية مجرد سلعة استهلاكية ومجرد علامة إشهارية، وتلك هي مفارقة المفارقات.

2- 2- 2: إن إرادة تحدي التحدي في الخطاب الأدبي والفكري للكاتب معمر القذافي، تخترق الدائرة المغلقة التي أطرتها وبرمجت مؤطراتها المدينة الجائرة.

ويتجلى ذلك في خطاب الاحتشاد والاستنفار والانجذاب إلى الفضاء المكاني المفتوح، متمثلا في «القرية.. القرية»[24] و«الأرض.. الأرض»[25]، على وجه الخصوص. وكما تساءلنا فيما تقدم من داخل خطاب المدينة، عن المحتوى الدلالي لهذه المدينة المناهضة فإننا يمكن أن نتساءل بالصيغة نفسها، ولكن في «الاتجاه المعاكس»، بل المفارق لوقع دلالة خطاب المدينة. فماذا لو افترضنا أن خطاب التعبئة والاستنفار الواعد في: «القرية.. القرية» و«الأرض.. الأرض»، لا يدل على ما يفهم من سياقه الخارجي المعلوم، المتواتر، إذ لو كان الأمر كذلك، لقلنا أن المسألة لا تعدو أن تكون تعبيرا عن حالة سياحة (فكر - وجدانية) رومانسية تطلب الاحتماء بالطبيعة، الطبيعية، البكر، الودود، الدافئة، والتطهر من أدران الحياة الصناعية الاصطناعية التي كشفت عنها الفضاءات المحيزة، الضيقة، التراكمية في عالم المدينة؟

وإذ لا نستبعد هذه الدلالة الانطباعية المباشرة، فإن الصيغ المؤكدة والدلالات الإلتفافية والإيقاع الجاذب، المتناغم للخطاب في هذين العملين، يجعلنا بصدد رؤية لفضاء وجودي، روحي، متجذر، يتيح لنا أن نستشعر

ونعاين وجودنا الجوهري، النوعي، لا الكمي أو العددي، من خلال توحدنا واتحادنا مع الكون (الكينونة)، المفتوح، في جلاله وجماله وقوته وتراميه وتنوعه وامتداده غير المتناهي أفقيا ورأسيا، وإن تناهت مقدرات مداركنا له.

وهكذا فإذا كانت شراهة المدينة قد أدت وظيفة «الحافز» السلبي، فإن عفاف القرية وتلقائية وجمال الريف وعطاء الأرض، الذي لا ينضب، قد أدى وظيفة «الحافز»، الإيجابي الذي يقتضي التصميم الإرادي على الخلاص من ثقافة الأسر والاحتجاب والتضاؤل – رغم الكيان المتضخم – التي كرستها وروجت لها المدينة المتهمة والمناهضة من موقع رؤية الكاتب، كما يقتضي – ترتيبا – الالتحام بالفضاءات المكانية المفتوحة المنسجمة أفقيا وعموديا، ويقتضي – أكثر من كل ذلك وأهم منه – التجذر في ثقافة وقيم الحرية والاختيار واستشعار المعنى في وتيرة الحياة الخاصة أو العامة أو الأعم، بعيدا عن الدوران في فلك السلطة المتسلطة لحضارة الأشياء التي أتاحت لها المدن الأخطبوطية الكبرى الوصية على العالم أن تتحول إلى مقاصد وغايات بعد أن كانت وسائل لتعزيز الكرامة الإنسانية. لقد استطاعت هذه الأعمال المتكاملة في بلورة خصائص ووظائف وقيم الخطاب الأدبي غير المؤطر بخصائص نوع أدبي (إبداعي) بعينه، أن تفتك صفة «الكاتب»، «المفكر» لمبدعها، عن جدارة واستحقاق، سواء أكان ذلك على مستوى الخصائص التعبيرية والجمالية التي برهنت كلها على أن «بلاغة الكتابة»، وليس كتابة البلاغة، في هذه الأعمال، تكمن في انسجام وتفاعل «المقال» مع «المقام»، أم كان ذلك على مستوى شمول وعمق وحيوية «رؤية العالم» التي لم تقتصر على رصد وتحليل افتقاد الإنسان للكينونة والهوية المفعمة بالمعنى في العالم المفتوح الذي يتعزز فيه الشعور الاجتماعي بالحرية والمسؤولية واستشعار

المعنى والهدف.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، يمكن أن نتمثل أبرز الوجوه الدلالية المفارقة للمكان في «المدينة» من جهة، وفي «القرية.. القرية» و«الأرض.. الأرض» من جهة ثانية، وذلك فيما يلي:

1- خطاب «المدينة»، خطاب اتهام وتحذير ووعيد وانفصال، بينما خطاب «القرية..القرية»، «الأرض.. الأرض»، خطاب تغلب فيه عناصر البراءة، الترغيب، الوعد، الارتياح، الاتصال، التواصل، .. الخ.

2- «رؤية العالم» في خطاب «المدينة» رؤية تراكمية، نمطية، داكنة، تتضخم فيها كيانات الأشياء وتتضاءل – إلى حد التلاشي – كينونتها وجواهرها المتفردة، بينما «رؤية العالم» في «القرية.. القرية»، «الأرض.. الأرض»، رؤية فضائية، مفتوحة المجال أفقيا ورأسيا، تتصف بالإشراق، تحد من الكيانات المادية المتضخمة وتعزز الشعور بالكينونة المعنوية والروحية.

3- يبدو الجهد ومردود الجهد الاجتماعي في خطاب «المدينة» مبددا حينا، رغم كثافته وتقنينه، وخاضعا لمنطق «الاستهلاك للاستهلاك»، حينا آخر، بينما يبدو – بالمقابل – في خطاب «القرية.. القرية»، «الأرض.. الأرض»، مثمرا بسبب القناعة وبسبب الاتصال المباشر بالطبيعة، وعمليا بسبب وضوح وأولوية الحاجة للاستهلاك.

4- المجتمع في خطاب «المدينة» ذرائعي، مفكك، محتل، آلي، يفتقر إلى «الثقة» والشعور بالأمان والائتمان، بينما المجتمع خطاب «القرية.. القرية»، «الأرض.. الأرض»، تنظمه وتنتظمه «المنفعة العامة» والروابط والعلاقات الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية والروحية المتدرجة في إطار الاحتكام إلى الثقة والأمان والائتمان، وهو – فوق كل ذلك – مجتمع صحي غير ملوث

بالعلل والأمراض الجسمية أو النفسية التي تعيش عليها المدينة.

5- الحرية في خطاب «المدينة» موثقة في تعليمات تقننها وتعلن عنها وتسمح بتطبيقها أو بالامتناع عن تطبيقها ثقافة الاحتكام إلى الحائط وكل ما هو في حكم سطوته ونفوذه، بينما تبدو في «القرية.. القرية»، «الأرض.. الأرض» جزءا لا يتجزأ من ملكوت الله الفسيح، ولذلك تمارس في حدود المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية والروحية المتجذرة في ثقافة القرية والريف، وقبل كل ذلك وبعده في ثقافة وحضارة الأم الحنون، المعطاء، «الأرض»، محل تكريم الإنسان واستخلافه في الحياة الدنيا ومعبره إلى الحياة الأخرى.

❖❖

■ الإحالات

(*) عضو المجلس الأعلى للغة العربية، أستاذ الأدب والنقد الأدبي الحديث بجامعة الجزائر.

1- أ. د. شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي، دار المعرفة، القاهرة 1979، ص، ص: 11- 30/ 31- 78/ 111- 175.

2- غالبا ما يقدم المنظور على أنه كيفية بناء رؤية العالم، ويختلف بناء المنظور باختلاف طبيعة ووظيفة أشكال القول المتوخاة.وفي سياقنا هذا نلاحظ أن المنظور المقترح هنا هو المنظور الفكري المباشر، الذي تمرجعه مفارقة الهوية واللاهوية والفعل الإرادي الحر، مقابل رد الفعل السلبي، والانفصال مقابل الاتصال، والانغلاق، مقابل، الانفتاح والاصطناعي مقابل الطبيعي، الخ... لأهمية الموضوع، أنظر: مجموعة من النقاد الغربيين، نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، الدار البيضاء، المغرب، 1889، ص: 57- 94.

3- المكان والزمان متداخلان، متخارجان، طبيعة ووظيفة ودلالة. وربما هذا ما بلوره الناقد الروسي ميخائيل باختين باسم المصطلح التركيبي، المعروف بـ chronotope.

أنظر في ذلك: - M. Bakhtine, Esthétique et Théorie du Roman, Ed. Gallimard, Paris1978 p. 398 .

- Joëlle Gardes- Tamine Marie- Claude Hubert : Dictionnaire du Critique
- Littéraire.Ed. Masson, Paris1996 p. 35- 36.

4- أنظر: - Wayne. G. Booth, « Distance et Point de Vue », dans :

Poétique du Récit, Ed. Seuil, Paris 1977, pp. 85- 112.
نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير (سابق) ص: 37- 54.

5- د. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص: 13- 36.

6- أنظر: G. Genette. Figures1, Ed. Seuil, Paris1969 p. 101- 108. -

- يوري لتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم: (مجلة البلاغة المقارنة) (ألف)، ع-: 6، الجامعة الأمريكية، ربيع 1986 ص: 79- 102.

- د. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم)، الجزائر2000، ص: 77- 131.

7- د. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 12- 97.

8- رينيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، دمشق، سوريا 1972، ص: 278.

9- معمر القذافي، القرية.. القرية، الأرض.. الأرض، وانتحار رائد الفضاء وقصص أخرى، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، سرت، 1993 ص: 9- 11.

10- المصدر نفسه، ص: 15- 18.

11- من بين أهم تعاريف القصة القصيرة التعريف المؤسس على وقع القصة القصيرة على المتلقي، المعروف ب-: وحدة الانطباع، والذي عرفها به (إدجار آلان بو) (1849- 1909) (Edgard Alain Poe).

12- معمر القذافي، المصدر السابق ص: 24- 25.

13- د. نبيل راغب، موسوعة أدباء أمريكا، ج 1، دار المعارف بمصر، 1979، ص: 30- 36.

14- رجاء النقاش، مقدمة ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، 1982 ص: 23.

15- أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان (مدينة بلا قلب) (السابق) ص: 188.

16- معمر القذافي، القرية.. القرية، الأرض.. الأرض.. (سابق)، ص: 9.

17- السابق، ص: 9- 10.

18- نفسه، ص: 11.

19- نفسه، ص: 12- 13.

20- نفسه، ص: 16- 17.

في السرد العربي الحديث:

مدن الموانئ في الرواية

د. مدحت الجيار

(1)

لاشك في أن الرواية تحمل خصائص فنية تميزها كرواية، لكنها تحمل خصائص فنية موازية ومتداخلة مع الخصائص الفنية، من هذه الخصائص سمات شخصية للكاتب، وسمات جيو اجتماعية.. إذ إن الكاتب يذوب في نصه بطرق لا تحصى منها الإسقاط على ملامح الشخصية.. ومنها لغة الكتابة والحوار.. أما الخصائص الجيو اجتماعية، فهي خصائص حاكمة أي أنها لابد أن تؤخر النص بفضاء جيولوجي (مكاني) وما فيه من سكان وعلاقات اجتماعية.

بذلك فالرواية التي تكتب في الريف أو عن الريف مثل رواية زينب لهيكل مثلاً، أو الحرام ليوسف إدريس، أو أيام الإنسان السبعة لبعد الحكيم قاسم، تحتشد بمصطلحات وشخصيات وأماكن حاكمة تتحرك في فضاء النص الروائي وفق خطة الكاتب، وتزداد القبضة إحكاماً حين يكون الكاتب واحداً من هؤلاء الذين يكتب عنهم أو عائشاً معهم من زاوية اجتماعية.

هذا عكس الرواية التي تكتب عن المدينة أو في المدينة ويكتبها كاتب روائي هواه مديني.. فالمدينة تطبع الفضاء الروائي بأدوات مدينية حاكمة في المكان والعلاقات الاجتماعية موقع الكاتب منها.. كما في خان الخليلي لنجيب محفوظ، العيب ليوسف إدريس، في بيتنا رجل لإحسان عبدالقدوس، السقامات ليوسف السباعي، مرافعة البلبل في القفص ليوسف القعيد.. فهي روايات تحمل خصائص المدينة، وكاتبها هواه مديني، وانعكس ذلك كله على النص في كل تجلياته من الموضوع والقضية إلى الوصف والحوار واختيار الشخصيات.

وعلى الرغم من أن فن الرواية قد نشأ في حضن المدينة والمطبعة الأوروبية، فإنه نشأ في مصر في حضن الريف أو القرية، ثم خرج إلى المدينة، سواء من حيث النشأة «التاريخية» أو القضايا والمكان والشخصيات المعالجة.. لكنه لابد أن يبدأ على يد مثقف – في الرواية – قادر على الكتابة لذلك «فالفن الروائي ابتدع ليعبر عن المدينة وليس الريف أو القرية وارتباط ازدهاره بنشأة المدن الكبيرة، وانتشار التعليم، لأن الرواية فن يقرأ، كما ارتبط بحصول المرأة على قدر من الحرية الاجتماعية وبخاصة حق العمل وحق الحب..»[1] ولقد حصلت المرأة الريفية الفلاحة على هذا الحق في القرية المصرية منذ آلاف السنين، كما حصل أبناء الطبقات الغنية في مصر على التعليم في مصر وخارجها.. فكانا من الطبيعي أن تصبح زينب (الفلاحة) وإبراهيم الفلاح بطلي أول رواية فنية في مصر، بقلم مصري «فلاح» من الطبقة الأرستقراطية تعيش بين الريف والمدينة والمدن الأوروبية فتكتب الرواية في ريف سويسرا.

كذلك قد يتحول هذا الفلاح وهذا الكاتب إلى حياة المدينة، فقد يعملا

في المدن وبـذلك تبـدأ الصـراعات النفسـية والاجتماعيـة والمشـكلات تـدق أبواب حياتهما وليس أدل على ذلك من «فلاح وفلاحـة» النداهـة ليوسـف إدريـس حيـث أدى التحـول المكـاني والزمـاني إلى تحـول وعـي الشخصـية بالمقارن بين «الريف – المدينة»، «الذاكرة – الواقع»، «حرية بعـض العلاقـات العلنية – سرية العلاقـات في الريـف».. ولسـنا بعيـدين عـن رايـتي الأرض والفلاح لعبدالرحمن الشرقاوي في القرية عنـدما تـدخل إلى المدينـة.. وكيـف يتغير الوافدون من القرية لطلب العلم في القاهرة.. وليست روايـة «القـاهرة 30» لنجيب محفوظ بعيدة عن ذاكرتنـا الآن.. بـل لا تـزال شخصـية الريفـي الأزهري في رواية «شباب امرأة» لأمين يوسف غراب ماثلة لتجربة حية لمثل هذه التغيرات.

إذن ليست القرية خالصة، وليست المدينة خالصة.. بل إن المدينة حاضنة القرية بسبب الهجرة والاستمتاع بمزايا المدينة، خاصـة عاصـمة الـبلاد مثـل: «القاهرة – مصر – المحروسة» ومدن مثل الإسكندرية أو بور سـعيد أو دميـاط التي احتضنت المصريين طوال العصور القديمة والوسيطة ثـم الحديثـة خاصـة في بور سعيد.. إذ كان يهاجر إليها أبناء الريف مـن الصـعيد خصوصـاً لنيـل فرصة عمل، أو الالتحاق بمعاهد التعليم.

لذلك لا يقف تحديد «الفلاح» أو «المديني» بممارسـة الزراعـة أو العمـل الإداري الحكومي أو العمل الخاص كالتجارة والمهن الأخرى.. لأن الريفـي «الفلاح» يحمل من التقاليد والأعراف ما يجعله محكوماً بها في المدينة إلى حـد ما.. بل قد تخلق هـذه التقاليـد ازدواجيـة في فكـره أو شخصـيته أو لغتـه في المدينة.. وليس الفلاحون (من هم على علاقة آنية بالأرض).

إنها خصائص تؤطر شخصية المديني أحياناً.. وقد تؤطر شخصية الروائي

نفسه وتحدد مفهومه للمدينة رغم حياته في المدينة.. أقول هذا لأن معظم روائيينا لهم أصول ريفية.. ويفضلون الغوص في حياة الريف وذكرياته القريبة من ثقافتهم اليومية والسلوكية والاجتماعية الموروثة والمكتسبة أحياناً.

(2)

ويظهر الفارق واضحاً عند الحديث عن مدن الموانئ العربية.. فمدن الموانئ ذات طابع خاص مفتوح أكثر من أي مدينة أخرى هي المدينة (المرسى) التي تستقبل الوافدين والأغراب أكثر مما تستقبل أهل المدينة نفسها.. وقد تتأثر في علاقتها بالمدن القريبة منها في اللغة أو السلوك أو طرق الحياة الاجتماعية والاقتصادية.. لكنها تحمل السعة وفرص الرزق المفتوحة.. ليست في مهنة الصيد فقط، ولكن في مهنة «الوسيط» بين الأنا المحلي - القومي، والآخر الغريب.

ودائماً ما تكون هذه المدن، المطمع الأول لغريب.. خاصة قبل أن تخترع وسائل النقل البري والجوي.. إنها المدينة «العالمية» بكل معنى الكلمة.. لذلك فشخصيات مدن الموانئ لها ما يميزها بسبب هذا الطابع.. بل هي قادرة مثل مدن العواصم، على تغيير وعي الإنسان العائش في فضاء مكانها، وزمانها.. ولذلك تمثل هذه المدن «ترسانة» من الحكايات القديمة والحديثة، تكون مادة للكاتب حتى لو رحل إلى العاصم بسبب التعليم أو العمل أو الزواج.

فلا عجب أن نجد تواشجاً بين كل شيء في مدن الموانئ.. فأهلها خليط من تعدد الأجناس واللغات والديانات.. وهم يعيشون بحرية. ويتفاعلون من أجل لقمة العيش أو الاستمتاع بالحياة.. مما يخلق حيوية عجيبة في أهل المدن الموانئ.

وأهم مدينة ميناء - بالطبع - الإسكندرية.. لذلك حملت قبل أي مدينة ملامح «العولمة» قبل الأوان.. وكانت حلم كل مستعمر يريد مصر.. إذ يدخل منها.. ابتداءً من المستعمر اليوناني والروماني وانتهاءً بالمستعمر الإنجليزي ثم خطر الحروب العالمية والمحلية التي كانت الإسكندرية معبراً لها.

وهذا ما نجده في رواية إبراهيم عبدالمجيد «لا أحد ينام في الإسكندرية».. حيث نرى الناس خليطاً في وحدة وطنية، تذيب الطائفية.. كما نلمح الناس طبيعيين يعيشون بالسليقة والحرية.. يستمتعون برغبة هائلة في الاستمتاع بالحياة.. وبالتالي تسود في حياتهم خفة الروح، والقفشة وعلامات الحب والسهر، رغم القتل المحيط بهم من كل جانب في الحرب العالمية الثانية.

ويتم الأمر نفسه في رواية نجوى شعبان «نوة الكرم» التي تجري أحداثها في مدينة دمياط وميناء دمياط في عصر أبعد تاريخياً من الحرب العالمية الثانية عند إبراهيم عبدالمجيد.. فنجد أنفسنا أيام العثمانيين، وفي لحظة ضعف من الدولة العثمانية، تحكم فيها المماليك الفرسان، وسعى فيها الأجانب خاصة من اليهود ثم من المصريين اليهود وغيرهم لتهريب القمح، والآثار، وتضييق فرص العمل وخلق حرية الحياة في سيطرة على أهلها حتى بعد موته.. حتى أن مشاعر الناس والتاريخ ظلت «تتساوى في التأرجح بين مسيحي الشام والأرض وأوروبا، وكذلك اليهود والسريان في هذه المدينة العتيقة ذات الثغرين.. ».(2)

وكما رصدت رواية نجوى شعبان دمياط المدينة، والثغرين من خلال سيرة المطراوي رصدت سهام بيومي مدينة وثغر قناة بور سعيد من خلال السيد القبوطي، جد «البورسعيدية» المهاجر أصلاً مع بداية إنشاء الميناء والقناة قبل حوالي مائة وخمسين عاماً أي حوالي منتصف القرن التاسع

عشر.

حيث تشير الروائية إلى العلاقة الجذرية مع صحراء هذه المنطقة الشرقية، ثم مع السيد الفرماوي (أبو الفرما) والسيد القبوطي (حامل تاريخ المنطقة).. منذ مملكة التنيس الغارقة، في علاقته مع محمد بن إدريس التنيسي.

والراويات الثلاث تحتفل بالأجانب أي تمتلئ بها، لكنها ترفضهم لأنهم يأتون في شكل مستعمر أو مستغل أو مخرب وتشير حوادث هذه الروايات إلى النهاية المحتومة: خروج المحتل مهزوماً، مرة بهزيمة هتلر والإنجليز بعده، ومرة بطرد المستغلين ومقاومتهم في دمياط، ومرة بتأميم القناة في بور سعيد.. ذلك أن الروائيين الثلاثة يحملون رؤية سياسية ناضجة.. تجعل من أرض الوطن «قدساً» طاهراً.. يطرد بالماء من البحر والميناء، أو من دماء العدو الغازي بالمقاومة أو بالعرق والجهد بالحرب والعمل والإنشاءات.

(3)

يختلط الزمان بالمكان في هذه الروايات وتحمل في سياقاتها حساً تاريخياً متفاعلاً يحكي عن مصر في أوقات مختلفة: وتكون الفترة التاريخية التي تدور فيها الأحداث ذات بطولة خاصة، بين عصور العثمانيين وبعد وفاة محمد علي باشا، وأثناء الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين.. مما يمثل استنساخاً للزمن والمكان والإنسان في وقت واحد.. استنساخ المشهد من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر.. إذ يكون للمكان اتجاه واحد وليس هو الفضاء المحيط بالكون.. بل أننا – في هذه الروايات – أمام مكان له فضاء حيوي يرتبط بوظيفة الميناء في حياة أهله وحياة الغرباء إنه المكان الحيوي مثل المجال الحيوي للمادة الكيماوية.

وبالتالي تمتد تأثيرات المكان إلى ما يتجاوزه، لأنه ليس اتساع في فضاء

الوطن.. إنه مكان مأهول بعد أن كان خالياً.. لقد حول الإنسان – الشخصية – العدم – الفضاء إلى مكـان صـالح للاسـتعمال الآدمـي لتلبيـة احتياجـات تهمه، واحتياجات تهم الآخرين.. ومن هنا فالمكان يستقطب الآخر ويلبي له احتياجاته.. ومن ثم يصبح المكان فاعلاً في الإنسان بعـد أن صـنعه الإنسـان عبر أجيال متتالية تمثل فعل الزمان.

«ويتسم الزمان بأن بنيته تحتـل أبسـط المراتـب الأساسـية، علـى عكـس المكان الذي ترتهن بنيته بالمشاهدة والقياس والتجرد بعيداً عن المألوف.. وإذا كان المكان يرتبط في ذهن البشر بالفراغ، فإن الزمان يجسد الحركـة والنشـاط الدائبين»[3] ويمثل الميناء هذا التجسد المفهومي للزمان والمكان في وقت واحد.

ويتسم الميناء هنا بالاستنساخ التـاريخي والمكـاني المسـتمرين: الحضـاري والبشري.. ويصبح عنصراً دافعاً لسكان مـدن المـوانئ.. ويصـبح في الوقـت نفسه عنصر خطر دائم مما يجعل أهل مدن الموانئ متسمين بالحذر من الغريب ومحاولة تذويبه، ومساعدته على الاستيطان ليتشرب عادتهم وتقاليدهم.

ونلمح ذلك في أيام القبوطي لسهام بيومي، ولا أحد ينام في الإسكندرية لإبراهيم عبدالمجيد، ونوة الكرام لنجوى شعبان.. بل إن قصص الحب في هذه الروايات كانت تستهدف الاستقرار في هذه المدينة لخلق تاريخ للمكان.

فالسيد القبوطي عند سهام بيومي «ترك بلدته منذ زمن بعيد، ويتجول في أرض الواسعة، وزار قـرى وبلـداناً.. كـان يمكـث فيهـا لـبعض الوقـت ثـم يغادرها إلى غيرها، حتى وصل إلى الفرما.. نظر السيد الفرماوي مسـتفهماً.. فقال: كل شيء بأوانه فالأرض تنادي ناسها». (ص32)

وتتحـول الإسـكندرية البلـدة المينـاء، إلى البلـدة القطـار عنـد إبـراهيم عبدالمجيد حيث حولت الحرب كل الأماكن إلى أماكن ضيقة بسـبب الغـارات

(الخنادق والأنفاق) وأصبح الجنود الغرباء في هذه القطارات وسيلة الحصول على الرزق فقد «رأى مجد الدين ودميان زملاءهما يتركون عملهم ويتقدمون ناحية كل قطار يتوقف للتزود بالوقود.. ويعودون بصناديق كرتونية صغيرة بها شيكولاته وشاي وبسكويت.. ».(ص 150) وبسبب هذه الحالة أصبحت الميناء والمدينة عسكرية.. و«القطار يمشي مترنحاً لا مواعيد خلفه أو أمامه.. يخرج من الإسكندرية في الصباح ليصل مرسى مطروح في اليوم التالي ليبدأ العودة في اليوم الثالث.. لقد اختصرت حركة القطارات على هذا الطريق الحربي الآن.. ولم تر وقوفه غير قطارات العتاد العسكري أو الأسرى أو الجنود... »(ص 284) بعد أن تعرضت «موانئ بريطانيا لغارات كثيفة..» (ص241).

لقد جذب المكان الحرب إليه، وغير عادات الناس والقطارات إنه المكان الزمان الإنسان.. وليس بعيداً عن ذلك الاحتفاء بالرتجمان والمقدسة آمونين والقس أو غسطين فقد ربطت رحلة الحج المقدسة من وإلى ميناء دمياط وميناء حيفا بين هذه الشخصيات إلى جانب الشخصيات الغريبة الأخرى التي تحمل تاريخ المكان في لحظة «عادات أنواء الكرم عتية، صاخبة، هاطلة، مدراراً في أمطارها.. » (ص293) عند نجوى شعبان.

هكذا يمتزج الزمان والمكان في موانئ المدن، ومدن الموانئ.. مع ملاحظة الاحتفال بالغرباء المرفوضين باستمرار إذا كانوا في صورة العدو.. أما إن كانوا في صورة الصديق فالرواية تحتفل بهم في صور القديسين والمتصوفة والعلماء والمقاتلين الشرفاء.. بل تدفن جثتهم في هذه المدن ويحج إليها أهل المدينة بلا تفرقة بين بلد أو جنسية أو أخرى بل بلا تفرقة بلا ديانة أو أخرى.

وارتبطت الموانئ القديمة: دمياط وبور سعيد (الفرما) بالذات بأنها طريق

الحج المقدس بكل ما فيه من تواشج العادات والتقليد واللهجات التي تتجمع في موسم عند الميناء أو في مدينة الميناء قبل السفر.. بينما احتفظ ميناء الإسكندرية بتاريخه العسكري القديم والحديث.

(4)

وتفاصيل المكان في هذه المدن الموانئ مهمة لأنها تستوعب تفاصيل الإنسان القاطن أو المستوطن لهذه البقاع.. فتشير رواية نوة الكرام إلى ثغر دمياط ورأس أكبر، وجامع البحر والوكالات والقيادات التجارية والخانات والقناصل وهي أماكن تسكبها شخصيات تتحكم في سير الحوادث مثل التاجر الكبير والقاضي، والصائغ والجمرك والصرافة والأسواق والكنائس والجوامع التي يسكنها اليهود والأرمن والمسيحيون والمسلمون.. أعني بطولة «ليل» في مواجهة شيخ الطائفة.

وكما اهتمت الكاتبة سيرة النساء وأعطت البطولة لهم في حياة خاصة بهن، وبحيلهن على السلطة، وعلى الرجال.. أعلنت منذ السطر الأول من الرواية وفي المفتتح «يسأل غريب عن الطريق إلى باب الحرس، يرد الدمياطي بترحاب: عليك أولاً أن تمر بجامع المطراوي».. ثم تقول: «استغرق الأمر مائتي عام حتى صار الناس يدلونك على الوكالات التجارية بقولهم عليك أن تتخذ يمينك حتى تصل إلى جامع التقوى..»، (ص 11).

بل تشير الكاتبة إلى أن ثروة الثغر قد هربت للخارج وقد «أكد أئمة الجوامع في صلاة الجمعة إنه بالرغم من شح القمح الآن، فالحال أهون كثيراً من المجاعات المماليكية.. فالفرمانات السلطانية تحظر تصدير القمح والشعير وتراقب الأمرين وتثبيت الأسعار – أسعار الخبز.. »(42) إنها الإشارات التاريخية داخل المكان التي تحدد سلوك الشخصيات وتفسر سلوك الراوي

الذي يكمن خلف السرد وتجلياته المختلفة.

وبالتالي تصبح تفاصيل المكان، تفاصيلاً لذلك الزمان القديم في ملامحه القديمة.. وكان لابد أن يحتشد المكان بوروثات حكائية وشعرية وعادات ومناسبات نتفق مع ملامح المكان والزمان.. بل مكان التاريخ وراء المسحة الشعرية التي تغلف نص نجوى شعبان نوة الكرم.

كذلك فعلت سهام بيومي في أيام القبوطي حين أرادت أن تسرد تاريخ المنطقة من داخلها.. فنحن مع السيد الفرماوي والسيد القبوطي نعرف تاريخ المنطقة وتاريخ حفر القنال بل تأتي المعلومات متفرقة عن المناطق المتاخمة لمنطقة الفرما.. فتشير لبحيرة التمساح وبحيرة المنزلة، وكما تنتشر مظاهر السحر والساحرات عند «نوة الكرم» كما تمتلئ «أيام القبوطي» بحكايات البحر والبحيرات وعالم الجن والمسحورين والمخطوفين في الحياة السرية في عمق البحر، ويحكي الصيادون من خلال مشاعر الخوف الليلي من البحر.

وتلتقي الفرما وتنيس بدمياط ورأس البر، وبالتالي ندرك أن مفاهيم الحياة في مدن الموانئ تتقارب.. وأن حياة السحر والخرافة والغموض التي تسود الحكايات والسير الشعبية في تلك المناطق بسبب غموض البحر والليل.. والمدن والجزر الغارقة التي تجبر كبار السن على ترديد ما سمعوه عنها.. وبالتالي يتحول تاريخ المكان وزمانه إلى حكاية شعبية يلقي عليها كل جيل فهمه لتاريخ المنطقة.

وتشير سهام بيومي صراحة إلى أن سكان الفرما خليط من القرى البعيدة حول البحيرة، هربا من سطوة الأهل، وسطوة كبار الصيادين سعياً وراء الرزق بعد أن ضيقوا عليهم الخناق..

«يتجمعون في بيوت صغيرة ويعيش معظمهم على الصيد»(ص21)

وبذلك تنفرد «نوة الكرم» بتاريخ مهنة التهريب التاريخية – عبر الأغراب والمتعاونين معهم من أهل المدينة – لنقل مقتنيات دمياط وقوتها للخارج.. بينما تشير سهام بيومي إلى ضيق العيش تمهيداً لبيان عناصر القوة الاجتماعية والاقتصادية في يد المقاولين والتجار وأنساب ومصاهري الأتراك والإنجليز والفرنسيين.. وتشير سهام بيومي للعلاقة التاريخية بين ميناء دمياط التاريخي وبين رحلات الحج والتجارة في منطقة الفرما ومنها إلى المحروسة العاصمة بل المنزلة وبحيرتها أيضاً.

وتتداخل الأماكن – بالطبع – في هذه المنطقة.. والناظر للخريطة الجغرافية سيجد تلاحماً في هذه البحيرات والموانئ فيما عدا الإسكندرية التي تتصل بالشمال فقط.. وتشترك الروايات الثلاثة كما قلنا، بهذا الخليط من الأجناس والأعراق.. كذلك التأخر الذي يصر الكتاب الثلاثة على التأكيد عليه أعني التآخي بين الأديان وعدم التفريط في العلاقات الإنسانية بسبب الدين باستثناء الإشارة إلى حالات التهريب والتجسس والاحتلال والتعاون مع العدو.

ولابد أن الإشارة إلى وجود السحر والخرافة والصوفية – أحياناً – يشير إلى القبائل البدوية التي تعيش على حواف هذه المدينة الجديدة.. لذلك كانت إشارة سهام بيومي – مهمة – عن الفجر في أطراف الفرما (ص65) والتحذير من سيطرتهم على الرجال والنساء.

وتشير سهام بيومي إلى العلاقات الدقيقة بين أهالي دمياط وأهالي الفرما، والمحروسة.. وزوار الفرما من أصحاب أفندينا وغضب الباب العالي التركي عليهم، مما جعلها تشير إلى حب العصابات التي طرأت على المنطقة بين الأهالي ورجال الكومبانية والتي استمرت حتى آخر الرواية وكشفت عن

طرق السجن والاعتقال والقتل والتسلط من قبل الغرباء تجاه أهل الفرما.. حتى تحولت إلى بور سعيد، ولا يزال الصغار يطلبون حكاية أميرة التنيس ولا يزال أهل الفرما ينتظرون عودة السيد القبوطي.

(5)

إن نهايات هذه الروايات تستلفت النظر.. فنهاية لا أحد ينام في الإسكندرية تنتظر نهاية الحرب العالمية الثانية لتبدل أحوال المدينة من الظلام واللون الأزرق وضيق العيش إلى مدينة مضاءة.. ونجد أنها انتهت بروح سحري يتحدث عن معجزة المطر الذي غسل المدينة من روح الحرب والحرمان يقول إبراهيم عبدالمجيد: «لقد كانت السحب عالية وبيضاء.. وتلك كانت معجزة فمن أين – حقاً – يأتي كل هذا المطر؟ وعندما جاءت موجة من السحب السود، واستقرت فوق المدينة نسي عامل محطة الكهرباء الرئيسية في كرموز أن يقطع الكهرباء عن مصابيح الشوارع بالنهار.. فظلت المدينة مضاءة بالليل والنهار... كان الناس قد أزالوا اللون الأزرق من فوق نوافذ البيوت ووجهات المحلات وكشافات السيارات.. وترك الجميع النور في البيوت والمحلات بالنهار والليل أيضاً.. صارت الإسكندرية مدينة من فضة تسري فيها عروق من ذهب.. »(ص404)

وهي نهاية تتفق مع نهاية الانتظار الميتافيزيقي لعودة السيد القبوطي.. ومع النهاية الغريبة لنوة الكرم التي بنى فيها العامة قبراً للترجمان والمفزوع في عشتيهما.. ثم بنوا قبة على القبر، ليصبح مقام الولي المفزوع الترجمان.. ثم تسحب نجوى شعبان النهاية الشعبية الجميلة إلى نوع آخر من العلاقات التاريخية المرتبطة بمفهوم الجماعة الشعبية للموت ولقداسة الغرباء خاصة إذا كانوا مختلفي الديانة.

تقول نوة الكرم: «ولقرابة قرن من الزمـان، ظـل يـتردد في دميـاط اسـم المقدسة آمونيت التي لم تحج إلى القدس أبداً.. ينطق الاسم على لسان مسلمي ومسيحيي دمياط دلالة الوفاء بالعهد.. إذ يحلفون «ورحمة المقدسة آمونيت».. وعند الـدعاء لله بـأن يجيـب حاجـاتهم.. وقـد ينـذرون لله بالتصـدق علـى الفقراء، وزيارة قبر الراحلة ويهدون لروحهـا حزمـة مـن خـوص أو ورود، وذلك في حالة ترقبهم لأبناء طيبة أو دفعـاً لأشـياء سيئة.. وهنـاك في عمـق السودان، وصلت سنانية إلى «قبيلة الفور» وبحوزتها كل مخطوطات الترجمـان وقراطيسه»، (ص294).

أي أن النهاية الشعبية بانتظـار المختفـي، أو الاحتفـاء بـالموتى المقدسـين وإظهار قبورهم للعامة توازت مع إضاءة الإسكندرية بحالة مطر غير عادية في سحب سوداء مكتنـزة بـالمطر.. وكأنـه مطـر سـحري في غـير أوان المطـر في الإسكندرية.

إننا أمام مدن متشابهة داخل روايات مـوانئ خلـق المينـاء فيهـا خواصـا شعبية ذات حساسية سـحرية وخرافيـة أحيانـاً.. وذات صـبغة دينيـة أحيانـاً أخرى.. وقد لاحظنا العلاقة الوثيقة بين دمياط والفرما عنـد حفـر القنـال.. كما وجدنا تشابه السلوك البشري في هذه المدن، وضـرورة أن تعـيش قبائـل بدوية على أطراف الفرما ودمياط.. وواضح أن الإسكندرية كدمياط والفرما جذبت إليها الغريب.. واختلفت بحكايات هؤلاء الغرباء كمـا نشـأت معهـم ومع المهاجرين والوافدين لهذه الأرض وهذه الموانئ الحجاج والتجار وطالبي الرزق، والمستعمر والمستغل في وقت واحد.

وعلى الرغم من الرؤية التاريخية السياسية (لإبراهيم، وسـهام، ونجـوى) فإن الحس الشعبي لم يختف.. والإشارة للمستعمر الغريب لم تنتـه.. إننـا أمـام

مدن ميناء.. وشعب رأى المألوف والغريب فأصبحت رؤيته غير جماعات كثيرة من الشعب المصري.

ولا ننسى احتفاء الروايات الثلاث بالأغاني الشعبية التي ترددها الجماعة في كل المواضع والتي تكشف عن حس شعبي تاريخي يريد أن يوثق هذه النصوص في زمانها ومكانها من حركة الجماعة المصرية في عصور مختلفة قبل العصر الحديث.. وأثنائه وفي بداياته وفي نهاية منتصف القرن العشرين.

ولقد ارتبطت الأغاني – بخاصة الشعبية القديمة منها – بلحظات الاحتفال والفرح والاستشهاد بكلماتها في سياقات الاحتدام السياسي والعاطفي.. والنصوص الموجودة في الروايات الثلاثة شاهدة على ذلك.. نشير كمثال لها في صفحات: (62 – 64) من نوة الكرم، وصفحات (83 – 150) من أيام القبوطي، وصفحات (150 – 318 – 319) من «لا أحد ينام في الإسكندرية».

بالإضافة للوحات البحر والحياة وقوارب الصيد والسفن، ولغة مهنة الصيد التي ترصع لغة الوصف والسرد في أحيان كثيرة من الروايات.. ونشير هنا إلى أن استخدام ضمير «الهو» والسرد الموضوعي والرؤية الفنية المباشرة للحدث والشخصية والمشهد تشير إلى أن الكتاب الثلاثة على وعي بضرورة وضع مسافة زمنية ولغوية بين «السارد» و«المؤلف» وروح الشخصيات في مرحلة تاريخية لم يعشها هؤلاء الكتاب.. كما تكشف هذه الروايات عن عمق في فهم تاريخ مصر وعن جهد جبار بذل في القراءة والدراسة والبحث قبل البدء في الكتابة.

إن رواية مدن البحر، رواية متميزة لا يستطيع كتابتها من الذاكرة بل من باطن الواقع والكتب والآثار والمخطوطات والدراسات.. وهذا ما ظهر

واضحاً في كل هؤلاء المؤلفين.. لهذا أخذت كل رواية من هذه الروايات زمناً طويلاً يعد بالسنوات حتى كتبت بهذا الشكل الفني الناضج.

وبعد..

ليست المدن الخاصة بالموانئ مثل كل المدن، بل هي مدن عالمية، تربط بين المجتمع المحلي والمجتمع الدولي.. وتتسرب إليها خصائص عالمية وإنسانية تسبق وصولها إلى بقية مدن الدولة.. ومن هنا كانت لموانئ الإسكندرية ثم دمياط ثم بور سعيد أدواراً غاية في الأهمية في تشكيل الإنسان الذي يعيش فيها، والإنسان الذي يتعامل معها.

بل هي محط أنظار الأجانب والأغراب من ناحية، وهي وسيلة الاتصال بالعالم الخارجي وحضاراته ومنجزاته.. بل تكون في أحيان كثيرة الجسر الذي تدخل منه جيوش الاحتلال في القديم والحديث على السواء.

من هنا ينتشر الأجانب في مدن الموانئ وتنتشر لغاتهم وسلوكياتهم مع لغات وسلوكيات أهل المدينة المنفتحة على العالم.. وهنا يأتي مكمن التطور والتحديث ومكمن الخطر، فالمياه الدولية لا تقسمها إلا خيوط وهمية تظهر في لحظات الحرب والخطر والاعتداء حتى في لحظات التعاون الاقتصادي والعلمي.. هنا تصبح مدينة الموانئ نموذجاً مصغراً للعالم المحيط والبعيد.

وتصبح غاية نظر المواطن في المدن الأخرى التي يتمتع أهلها بالاستقرار الزراعي أو الرعوي مثلاً.. إن مدن الموانئ بؤر حضارية وثقافية متعددة الاتجاهات والمستويات.. وهي أول مراكز الحضارة في العالم وأول مناطق الصراع والحرب في الوقت نفسه.

لا تختلف في ذلك مدن الموانئ القديمة أو مدن الموانئ الحديثة، فالجغرافيا واحدة رغم التطور التكنولوجي ورغم اختراع وسائل النقل والاتصال

الحديثة عبر البر والجو.. ولكن لا يزال البحر وميناء البحور ومدنها علامة فارقة في كل أمة.

يظهر ذلك فيما كتب من السرد القديم في رحلات السندباد.. وما كتب في كتب الرحلات العربية رغم اختلاط هذه الرحلات والسرديات بخصائص تجارية وسياحية ودينية وروحية واستكشافية.. إذ تم التصالح والتعارف والخصام من خلالها.. بل لا تزال رحلات الاكتشاف الأوروبي إلى العالم الجديد (الأمريكتين واستراليا) وخلق موانئ على المحيطات لتسهيل حركة التجارة والحرب، لا تزال صالحة لتفسير حركة مدن الموانئ الآن.

وفي الموانئ تحدث عوالم وتخلق عوالم.. ليس في سرد الرحلات مثل رحلات: ابن جبير وابن فضلان وابن بطوطة.. بل في السرد العربي الحديث ما يؤيد تواصل هذا السرد وتواصل دور الميناء في خلق المدن الجديدة وتحديث المدن القديمة وإيقاظ الوعي والتعرف مع المنجز الحديث.

❖❖

■ **هوامش**

1- محمد حسن عبدالله، الريف في الرواية العربية، سلسلة عالم المعرفة الكويت، عدد نوفمبر 1989م، ص7.

2- مصطفى الضبع، رواية الفلاح وفلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص18.

3- إبراهيم عبدالمجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، روايات الهلال، يونيو 1996م.

4- نجوى شعبان، نوة الكرم، ميريت للنشر، الطبعة الأولى، 2002م، ص12.

5- سهام بيومي، أيام القبوطي، روايات الهلال، يوليو 2004م.

6- ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة السيد عطا، الهيئة العامة للكتاب، 1998م، ص13.

أسئلة الذات والسلطة

قراءة في «صفائح من ذهب»

جمال التركي

- شريط: صفايح من ذهب.
- سيناريو وإخراج: نورى أبو زيد.
- مدير تصوير: يوسف بن يوسف.
- مونتاج: الكاهنة.

المتن الحكائي

يتناول الشريط حكاية (يوسف سلطان)، وهو أستاذ جامعي ينتمي إلى تنظيم سياسي يعارض نظام الحكم السابق في تونس، يقرر ذات ليلة شتائية ممطرة – ليلة عاشوراء – العودة إلى بيت الأسرة داخل أسوار تونس القديمة، وينهمك في استحضار ذكريات حياته السابقة، طليقته فاطمة وخلافاته معها، أبناءه رجاء، يوسف، مريم، وطبيعة العلاقة المفككة التي عاشها معهم، ذكريات الطفولة الخاصة به، علاقته بأخيه عبد الله، وعشيقته زينب، فترة هروبه من الاعتقال السجن، وفى ذات الليلة يذهب إلى الصغير، وهو خادم سابق لدى العائلة وصديق قديم ليوسف وينتقل معه في ليلة محمومة بالذكريات

عبر مجموعة من الأماكن والأشخاص، مما يشعل ذاكرته بالمزيد من الحكايات الفسيفائية المكونة لعالمه المعتم والمهشم والغارق بكليته في العجز، وعدم القدرة على الفعل، وفى محاولته مواجهه الواقع والخروج من الأزمة، ينكشف له المزيد من الانهيار والتفكك اكتشاف علاقة ابنته مريم الجنسية، وعجزه عن ترميم أسرته ومواجهه أخيه التي تفضي به إلى التلاشي خارج الحكاية والموت.

التحليل:

قام الباحث برصد الشريط وتفريغه على النحو الآتي:

(1)

نوع الحركة	عدد حركات آلة التصوير
بان	101
ثلث	37
تراك	77
كرين	4
زوم	15
محمولة	3
المجموع	237 حركة

(2)

حجم اللقطة	عدد اللقطات
بعيدة	9
عامة	107
الأمريكية	41
متوسطة	139
قريبة	179
قريبة جداً	18
المجموع	484 لقطة

البنية التكوينية:

ينتمي الشريط لنظام تكوينى، يعتمد العديد من الوسائط التقنية والجمالية في تأسيس شكله الخاص، فيبرز من الجدول السابق رقم 1 الأمور الآتية:

1- **سيادة حركات آلة التصوير** على مجمل الشريط، مما أضفى على

اللقطات والمشاهد والمقاطع انتظاماً تشكيلياً وإيقاعياً منضبطاً ساهم في السيطرة على البناء المونتاجي للشريط، وفي تأسيس الصورة ضمن بناء متراكب يحيل اللقطة إلى لقطة أخرى خارج الحقل، وأثرى هذا الأسلوب بشكل كبير البنية الدلالية والإيقاعية والتكوينية للشريط، حيث اشتغلت حركة آلة التصوير بالتوازي مع الحلول الضوئية المقترحة في النص، والتي اعتمدت الإضاءة المنخفضة والبقع الضوئية كحل بصري ساعد في إظهار بعض مناطق التكوين ضمن بريق ضوئي وتدرجات مختلفة تحيل بقية العناصر إلى طبقات متعددة من الظلال، جاعلة من انتشار الكتل والبقع الضوئية والظلال أسلوباً يفضي بالمتلقي نحو تجزئة وجهة نظره ويمنحه إحساساً بالعمق داخل اللقطة؛ إضافة إلى تكوين مستويات توسع الحدود الداخلية للإبلاغ الصوري. ويبدو ذلك أكثر وضوحاً أثناء تفكيك الصور.

2- حجم اللقطات: ارتبط حجم اللقطات كما هو واضح في الجدول التفريغي رقم 2 بسيطرة اللقطات القريبة والمتوسطة على معظم أجزاء الشريط وهذه اللقطات تشكلت أساساً من أجساد الممثلين، أي إن بناء اللقطات يعتمد بشكل كبير على تواتر فضاء الجسد مما يوسم الشريط بسيطرة أجساد الممثلين على بقية الكتل مانحاً إمكانية الاستخدام الدلالي للأشكال الهندسية كمنطوق سطحي للبنية الدلالية، فيلاحظ في الشريط استعمال الأشكال الآتية:

أ- تشكيلة المثلث المقلوب: ثم تشكيله لصياغة معظم علاقات القوى داخل الشريط كأشكال صراعية يسيطر فيه الأعلى على الأسفل كما في الصّور 1، 2، 3.

ب- الشكل المربع: ويظهر كمؤشر لبداية التفكك وهشاشة العلاقات

وتأزمها كما في لقطات يوسف والزوجة والأولاد.

ج- **الشكل الدائري**: استعمل هذا الشكل في لقطة واحدة فقط وجاء كربط بين النسبي والمطلق، بين الحكى والصمت بين الطفولة الضائعة، والحياة الضائعة.

د- **الشكل المعين**: وظف مرتين واشتغل كمؤشر لتجاذب القوى وتواتر مديات الصراع.

يلاحظ هنا إن الاشتغال على مختلف زوايا التصوير (منخفض – مستوى النظر- مرتفع)، مكوناً بنية عضوية للإبلاغ الصوري بحيث تدخل آلة التصوير كفاعل في عملية الحكى، وتحيل الإطارات الجزئية للقطة إلى إطارات كلية عبر التناظر الحقلي.

3- **التأطير**: يمكن تمييز نوعيين رئيسيين من التأطير في الشريط وهما، تأطير جزئي، وتأطير كلي، حيث يؤطر جزء من اللقطة وتحصر بقية العناصر داخل هذا الإطار. وتأطير كلي يحصر كافة العناصر داخل إطار مشدود ومتواتر يدفع بالعناصر داخلة.

الفضاء:

يتحرك الشريط داخل مجموعة من الفضاءات التي ترسم هندسياً نظام خاص للحكي، وحركة الشخصيات، ونوع العلاقات المتداولة أي أن هذه الفضاءات تشيد المعمار الزمكاني للحكاية، ويمكن تحديد أشكال الفضاء المستعملة في الشريط على النحو الآتي:

1- **الفضاء المرجعي**: وهو فضاء متحقق يعود لمكان بعينه: منزل الأم، الحومة، منزل يوسف، دهليز الصغير، بيت نانا؛ ويظهر فيه الاستعمال المنضد والطبقي للكتل بحيث تؤسس كل طبقة نظامها الدلالي، مما يجعل

الفضاء منفتحاً على خارج الحقل ومعشق بالإشارات.

2- **فضاء الأزقة (الأروقة)**: متحقق كفضاء عبوري، يستعمل كمحطات لتدوير الحكي، أو لاستمرار خطيّة الحكاية، ويظهر هذا الفضاء، مسيج بالجدران والأقواس والسلالم، كما أنه مغلق الاتجاهات إلا في العمق حيث تتنازعه منابع ضوئية تبرز حدة الظلال وسيطرتها.

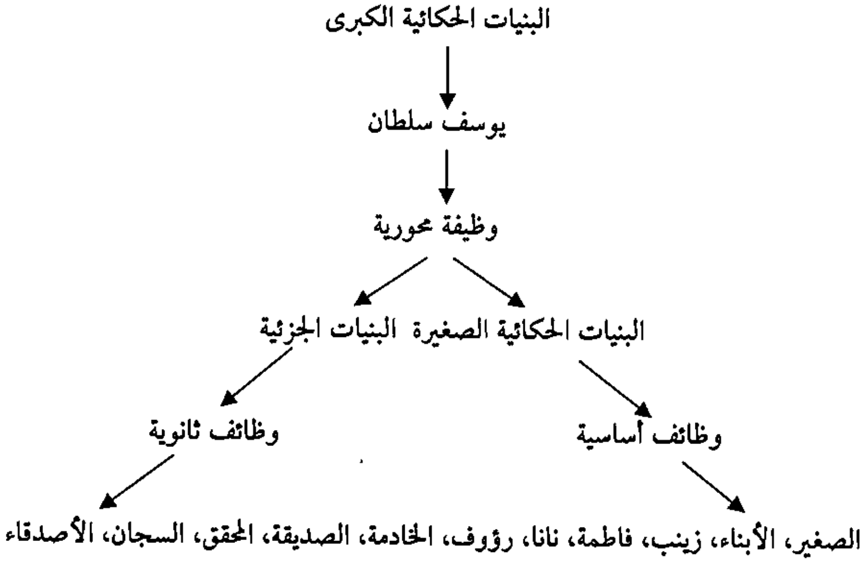
3- **فضاء المتاهة**: وهو فضاء مشوش تسيطر عليه الخطوط الحادة ويعجّ بالأشياء والأشخاص حيث كل شيء ممكن الحدوث.. العنف، الاحتيال، الدعارة، الحياة العادية. ويتميز هذا الفضاء بانتشار لا صيغي إلا أن ذلك لا يعنى أنه فضاء صدفوي، فهو فاعل عضوي في تأسيس المنظومة التكوينية للشريط، حيث يتجلى من خلاله المنطوق العميق للنص، فتظهر فيه قدرة الفعل العاجزة للشخصيات واستحالة الاتصال الإنساني.

ويتضح من مجمل الفضاءات المتداولة في النص أنها فضاءات طاردة وإقصائية، وهى بالتالى مفرغة من اللحظة التي تصورها الكاميرا، ولكنها تسترجع تقاطعات يوسف المفصلية والتي تتمثل في: الاغتراب، الرحيل، الفراق، الموت، اغتراب يوسف، رحيل رؤوف، فراق زينب، موت فاطمة، فيبدو النص ضمن متوالية مأزقية تتحرك فيها شخصيات محكومة بالعجز وعدم القدرة والخوف.

البنية الحكائية الكبرى:

كما يظهر في الجدول السابق فإن البنية الحكائية الكبرى للشريط تتجسد في تعالق مجموعة من الحكايات الصغرى كأنوية فسيفسائية لا تستقيم سوى بحضور يوسف كفاعل مركزي لوظيفة الحكى وكناظم لمجموع البناءات والعلاقات والشخصيات التي تستمد وجودها وتشكيلاتها من خلاله وتنمو

عبر استحضارات يوسف لها، أي ان بناء الحكاية يتم على النحو الأتي:



ولمقاربة نظام تبنين العلاقات والأحداث وماهية الارتباط بين البنيتين الكبرى والصغرى للحكاية يظهر المخطط السابق انتظام الفواعل الفاعلين على الشكل الأتي:

1- **شخصية محيطة**: (يوسف سلطان) فاعل محوري يقود بالكامل عملية السرد فهو يعرف أكثر مما يقول، يتحكم في فعل الحكى، حضور الشخصيات، نموها، ويربط فيما بينهما كبنيات حكائية صغري أو كمجرد وظائف ثانوية، فكل الخيوط تجتمع عنده وتنتهي إليه، مما يضفي على البناء سمة الصوت الواحد، مقابل تعددية الأصوات المفترضة في النص الفيلمي، و يلاحظ إن الاشتغال الرئيسي للشريط، يتم على المحور الإستبدالى وليس على المحور التعاقبي، مما أدى إلى ثبات العلاقات الجدلية بين الأقطاب الدلالية

للشخصيات وحركة الفعل فظهـرت الشخصـيات بمسحة تجريديـة تتشـكل ضمن معايير يوسف القيمية والتي ترغب في خلق انطباعاً حسياً مباشراً علـى الرغم من أن يوسف لا يمثل البطل النموذجي الفاعـل والمسـيطر والمتعـارف عليه في الحكاية الفلمية التقليدية، فهو يبرز منذ بداية الشريط كنقيض للبطل، ذلك حين يقرر من البداية عبد الله وزينب ذبح الحصان – المعادل الموضوعي ليوسف.

ويبـدو هـذا المشـهد الاسـتهلالي وكأنـة خـارج عـن السـياق السـردي للحكايـة، حيـث لا توجـد ضـمن بنيـة الـنص أي معقوليـة للارتبـاط بـين الشخصيتين عبد الله المتزمت دينيـاً، وزينـب المتحـررة إلى حـدّ بعيـد، سـوى تقاطعهما مع يوسف، مما يحيـل مباشـرة إلى تـدخل الميتاسـارد، الـذي يتـولى عملية السرد مختبئاً خلف يوسف وما دوائـر الاسـترجاع الـتي تحـيط بمعظـم الشريط سوى إخفاء للسارد الأكبر القابع خلف الكـاميرا ولا يمثـل يوسـف سوى ذاكرة محمومة بالخيبات، وواقـع مـأزوم يتـولى فيـه الميتاسـارد، عمليـة السرد أحادية الصوت.

2- **شخصيات فاعلة**: وهى تنهض بالوظائف الأساسـية، وتقـوم بإنجـاز الفعل والأحـداث علـى مسـتوى السـرد، ويشـكل حضـورها بنيـة حكائيـة صغري على مستوى السرد وتظهر في الشريط من خلال الشخصيات الآتية:

- **الصغير**: فهو عـبر علاقتـه الحميمـة مـع يوسـف، يحـاول أن يكتسـب ممكنات ذاته مـن خـلال الرغبـة في الخـروج مـن دائـرة الوجـود السـلبي إلى الوجود الفاعل إلا أنه يظل عـاجز يقبـع في قبـو بيـت الأسـرة يعـيش علـى ذكريات حرب الاستقلال التي مازال يحتفظ برصاصة من تلك الحرب داخل جسده، ويأتي حضورة لتكملة ذاكرة الحكاية ليوسف، حيث يروى له طبيعـة

الصراعات التي حدثت للأسرة – صراع الأبناء مع الأخ عبد الله أثناء فترة السجن، ويمثل الصغير إحدى دوائر العجز الذي تعيشة الشخصيات، ففي غياب أي إمكانية للفعل أو التعبير، يظل مجرد شخصية سكونية يعيش الحاضر بجسده ويعيش الماضي بوجوده وانفعالاته فهو في نهاية دورتة مع يوسف الذي يتركة على رصيف الميناء يقول بأنه ما كان عليه أن يغادر دهليزة أصلاً.

– **زينب**: وهى أكثر الشخصيَّات تذبذباً وغموضاً فهي تتمثل في أكثر من شخصية، فتقوم في بداية الشريط بإخفاء يوسف أثناء فترة هروبة وتأمين اتصاله بالتنظيم، مع إدراكها لخطورة ما تفعله بكونها أستاذه جامعية ومع هذا تبدو في حياتها الخاصة وكأنها امرأة لا تتورع على أن تبيع جسدها مقابل مصالحها الشخصية، تنتظر يوسف ست سنوات وتمطره بالرسائل أثناء فترة الست سنوات أثناء فترة سجنه وعندما يعود إليها تعامله بازدراء فهي كشخصي تمثل كافة تناقضات الواقع وعبثيته، فتبدو تجريد للامنطق الذي يحكم الحياة.

– **الأبناء**: (رجاء، عادل، مريم) يشكلون أضلاع مثلث حكاية يوسف عبر تقلباته حيث تظهر رجاء كأحدى أوجه يوسف المتسائل، و يمثل عادل الجانب الفني والمتأمل في يوسف أما مريم فهي الانفعال الصامت أنهم صورة متشطية ليوسف.

– **عبد الله**: ويجسد كافة مظاهر السلطة عبر تجلياته الدينية والاقتصادية والسياسية حيث يقوم بفعل المواجهة مع يوسف ويتحرك بطريقة لا إنسانية على الرغم من المسحة الدينية التي يغلف بها نفسه.

يمكن رصد معظم الشخصيات بكونها شخصيات مهزومة تعانى الكثير

من العجز والخواء في مواجهة أقدار ساحقة ولا تشكل بنية الحكاية الفلمية، عبر تراكم للأحداث أو صراع بين الشخصيات أو تطور تدريجي للفعل كما هو في منطق الحكى التقليدي، بل رؤيا يقودها السارد الأكبر، ويحملها بكافة مقولاته واشتراطاته الخاصة التي يضعها ضمن أربع مدارات سردية هي:

- **المدار الأول:** ويشمل اللقطات السابقة للجنريك، ويظهر كاستعراض رمزي يربط بين:

عبد الله زينب يوسف

السلطة المؤسسة الإنسان

- **المدار الثاني:** ويمثل الدائرة الرئيسية، التي تجتمع من خلالها مجمل عمليات الحكى، والإسترجعات ويبدأ منذ دخول يوسف المدينة القديمة.
- **المدار الثالث:** حيث أطراف المدينة القديمة ودورة التحولات التي يمر يوسف بها.
- **المدار الرابع:** المجابهة، ومحاولة التغيير، والهزيمة.

ينهض الزمن في الشريط على محورين مركزيين هما المحور الخطّي وهو يشمل ليلة الحكى أي من آذان المغرب وحتى صباح اليوم الثاني وتتعاقب فيه مكونات المادة السردية جزء بعد آخر بحيث يمكن حصرها بدقة وتعين حركتها الخطية والتي تشمل ليلة عاشوراء وهى لا تتجاوز 12 ساعة فقط.

أما المحور الآخر المرتبط بالمادة الحكائية المتخيلة عبر الإستراجعات الزمانية فهو مادة زلقة زمانياً ويصعب تحديدها، حيث تتناوب مجموعة من الأزمنة في الظهور والاختفاء، كما وأنها غير محقبة زمنياً حيث الحدث السابق لا يكون سبباً للاحق مما يفضي نحو بنية متداخلة يعاد فيها صوغ أجزاء المادة الحكائية بتلاعب زمني يفرضه يوسف ويتولى المتلقي إعادة تنظيمية، ان

التلاعب بالزمن يتم بكثافة عالية ولا يترك فرصة الا للالتحام بين الذات المدركة والفضاء مما يفرض مسار الشخصيات وكأن التنافر وغياب التواصل هما الثمن الذي يجب أن يدفع كي يتم استمرار أو توقف الحكاية زمنياً وعلى الرغم من تداخل الخيوط السردية والتعقيد المربك لعملية المونتاج في لعبة الزمن فإن الشريط يتم عن خطاب سردي بسيط في علاقاته الجدلية واقطابة الدلالية فهو يشمل سنوات السجن السّت يتمثل في مجمل حياة يوسف طفولته وزواجه... الخ.

وتظهر كل فترة زمنية فصل حكائي خاص. العلاقات الزّمنيَّة تقوم على شكل دائري فيتأسس المحور الأَوَّل على محاولة الاتّساع وتجاوز الأنماط الخطية لمسارات الزَّمن، غير أن الصِّيغة السَّردية تلتزم بصيغة مغايرة وهي الفناء والهلاك، وكأنه القدر الوحيد الممكن للإنسان.

❖❖

- حلقة فضاءات اللغوية -

﴿لسان العرب﴾

(الجزء الأول)

❖❖❖

1- مقاربات نِسابيّة في اللغة والحراك السوسيوثقافي الأفروآسيوي

________________ د. عبدالمنعم المحجوب

2- تراث تنويري عربي أم درس لساني حديث!

________________ د. قاطع جار الله سطّام

3- اللغة العربية في الألفية الثالثة

________________ د. مفيد فوزي

مقاربات نِسابيّة

في اللغة والحراك السوسيو- ثقافي الأفروآسيوي

د. عبدالمنعم المحجوب

مدخل

في هذه الورقة ثلاثة موجّهات يمكن ترتيبها كالآتي:

1- إن التآثر اللغوي والاجتماعي الأفروآسيوي كان وما زال ظاهرة لا تخلو منها مرحلة من مراحل التاريخ، بغض النظر عن سجلات هذه الظاهرة، ما حفظته الشواهد الأركيولوجية والأنثروبولوجية، وما لم تحفظه منها.

2- إن مسارات هذا التآثر، جيئة وذهاباً، من غرب أفريقيا إلى شرق وشمال شرق الجزيرة، لم تكن أحاديةً، ولا يمكن التسليم بنسقيّتها، استناداً إلى خضوعها لظروف متغيرة، متبدلة، منها ما هو بيئي، ومنها ما هو اجتماعي وديني.

3- إن انعكاس فهم هذا التآثر على البحث العلمي في تاريخ الحضارات وفي اللغويات التاريخية على الأخص، يستند في أغلبه إلى قراءات من خارجه، وضعها ورسّخها غربيّون أو محليّون واصلوا نهجهم وساروا على خطاهم. والكثير من هذه القراءات أنتج مسلّمات للبحث لم نستطع تجاوزها إلا مؤخراً، وأعتقد أننا يجبُ ألا نتوقف عن مساءلتها في ضوء ما نتوصل به من نتائج قد تعتبر خاطئةً وفقاً لمنطق البحث التقليدي.

أولاً: في اللغة والحضارة

يعتقد كل شعب أن لغته تتميز عن لغات غيره من الشعوب، بكمالها، أو بقدسيتها، أو باستطاعتها استيعاب نصوص وآداب أكثر براعة، كما يعتقد أن غيره من الشعوب يظل أقلّ قدرة منه على امتلاك ناصية التعبير بالكلمات عن المعنوي واللامرئي والغائب.

والنظر إلى اللغة الأم ولغة الآخر على هذا النحو، هو جزء من مخيال وصفي عام يتمركز حول الذات، ويشي بتوضيع الآخر على أطراف مسارات التواصل، سالباً منه قدرته على الإسهام في تفعيل هذه المسارات، فالآخرون في مثل هذا الخطاب، القائم على نزع الاعتراف، تعوزهم على الدوام خصائص الاكتمال، وهم يتدرجّون من مرتبة أدنى تُنزَع عنهم فيها صفتهم البشرية، إلى مراتب أكثر اعتدالاً تصفهم بالتخلف أو الجهل. ومبدأ هذا الخطاب مازال يواصل اشتغاله إلى يوم الناس هذا، إلا أنه قديم قدم اكتشاف البشر لاختلاف ألسنتهم، ويمكننا التفكير في الكثير من الشواهد التي أنتجتها الحضارات كافةً، إلا أننا أحيلكم إلى بليني الأكبر الذي نقل عن هيرودوت أغرب ما يمكن أن يقرأه المرء في تاريخ معرفة الآخر، وأضاف إليه الأكثر غرابة و«إتحافاً».. يقول بليني أن قبائل ليبية من سكان الأطلس لا لسان لها، وأنها «تهمهم» و«تومىء» كي تتمكن من التواصل، هناك بالطبع صور أخرى (مثل أن قبائل أخرى لا ترى أحلاماً في منامها) ولكن هذا الاقتباس يفي بالغرض.

ومن أقدم الأمثلة على مبدأ سلب الاعتراف بالآخر، أن قدماء المصريين ميّزوا أنفسهم باعتباهم هم «الناس»، في مقابل الليبيين أوالآسيويين أو الأفارقة، فكلمة «أناس» كانت تعني المصريين وحدهم متى وردت، لا

غيرهم. نحن «البشر» الذين لا يعوزهم شيء من الإنسانية، أم الآخرون فلا. كما أن كلمة «الأرض» لم تكن لتعني سوى أرض مصر نفسها. (فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، 45- 46).

هكذا أطلق الإغريق كلمة *barbaros* على غيرهم من الشعوب التي لم يتصلوا لغوياً بها، وهي كلمة كانت تدلّ، قبل أن يجري وقفها على هذا المعنى، على العي وعدم استطاعة الكلام بطلاقة، المعنى الذي نكتشفه من مقارنة هذا اللفظ باللفظ اللاتيني *balbus* الذي يدلّ على من يتمتم في الكلام. وكمثال حديث فإن الروس وصفوا الألمانَ بأنهم أصحاب الألسنة المعقودة أو البكم.

لكن الأوصاف المصرية والإغريقية واللاتينية للغات الأغراب، لم تكن في الغالب تشمل أولئك الذين يهاجرون ليتوطنوا في مصر أو أثينا أو روما، والشعور السائد لم يكن نوعاً من «الإكزنوفوبيا» أو كره الغريب، بل مسألة جغرافيا وعرف وعادة، فالذين «يسكنون مصر، دون تفريق في الأصل أو اللون، ويتعلمون اللغة المصرية، ويتزيؤون بالملابس المحليّة، يُقبلون كجزء من «الناس» أيضاً. بل قد يبلغون مرتبة الملك-الإله، الذي يمتلك الشعب بأسره. (فرانكفورت: 46).

كلمة «بربر»، إذن، لم يخترها الأمازيغيون أنفسهم، وهي في ذلك مثل كلمة سومر، التي أعتقد أن المصريين القدماء قد أطلقوها عليهم، بمعنى الحلفاء، من *su* أي الناس، البشر و*mer* أي الأصدقاء، وأرى أن بحث الأركيولوجيين عن هذه المدينة في العراق سينتهي بلا طائل، لأن سومر ليست سوى صفة لسكان المدن القديمة مثل أور وأوروك وشروباك وغيرها، دون أن يعني ذلك مكاناً بعينه.(ما قبل اللغة، الفصل السادس).

لكننا بالاستفاضة في تأمل هذه الكلمة، يمكننا مقاربة مظهر من مظاهر التواصل اللغوي، وما أودّ الاشارة إليه هنا هو العلاقة بين بربر وبابل (أو: باب إل *bab-el*).

فالإبدال بين صوتي الراء واللام ظاهرة تسود المتوسط وجواره وما هو أبعد، فكأنما اللسان (بإطلاقه) قابل دائماً لإبدال الصوتين أحدهما بالآخر، بما يتوفّر له من تهيؤ اجتماعي وثقافي، وفي ذلك أمثلة عديدة لا تعدّ ولا تحصى، فـ*Barber* و*Babel* إذن هما هما. وللعرب في تأكيد هذه التسمية دور ولابد، لقد جعلوا بابل من بلبل، قيل بلبل الله ألسنتهم، أي أنشأ فيها الرطانة فلم يعد أحد يفهم أحداً، وذلك هو أصل التسمية «بربر»، ارتحل إلى اليونانية *Barbaros*.

أما العرب فإنهم جعلوا من الشعوب المحيطة بهم أصحاب رطانات غير مفهومة، فوصفوا الروم بالعجم، وهي كلمة تشترك في نفس الجذر مع الأعاجم، أي الحيوانات البكماء. وأنزلوا لغتهم منزلة مقدسة، فجعلوا لها أصلاً إلهياً، بها كلّم الله أول خلقه، وبها أنزل كتابه، وبها سيتكلم يوم القيامة، ولهم في وصفها وتبجيلها، ببيان تميّزها، مصنّفات كثيرة. كما جعلوا منها أصل اللغات، وهو ما يشتركون فيه مع الطورانيين، واليهود، وغيرهم من الشعوب التي رأت في لغاتها أصولاً تفرعت عنها لغات الأرض. وهو توجّه ميثي رفده البحث العلمي بالركون إلى أصل افتراضي كلما جِيءَ إلى بحث التآثر اللغوي، كما في مثالي: الهندوأوروبية الأم، والسامية الأم.. فالقرابة بين اللغات أدت على الدوام إلى فرضية الأصل الغائب الذي حاول الجميع اكتشافه في لغتهم، وترجيح أمثلته وشواهده بالاعتماد على ثلاثة افتراضات ضمنية: الأول هو الأسبقية الزمنية، أي افتراض وجود لغة

مكتملة النمو مؤهلة لأن تضفي تأثيرها على غيرها من اللغات، والثاني هو افتراض نسق أحادي الاتجاه يسمح بالتأثر أو التأثير بين اللغات، لا التآثر المشترك. والثالث: هو قصْر العلاقة بين اللغات على المستويين المعجمي والصرْفي، أي ضمن حدود اللغوي فقط، دون التركيز على دور المعطيات الأنثروبولوجية والإثنية والمعتقدية والتاريخية في هذه العلاقة.

ثانياً: التأويل الميثي للغة

تأخذ اللغة لدى معظم الشعوب سمة الرمز الجمعي باعتبارها مكوّناً ميثياً ميّز شعباً ما عن سواه، أو أفرد لشعب ما استحقاقاً يُخَصّ به فترعاه الآلهة وتباركه، بينما تترك غيرهم من الأقوام يكدحون لينالوا أهليتهم بالعبودية بفعل منجز إنساني، بل أن بعضهم لُعنوا ولا سبيل أمامهم لنيل رضى الآلهة مهما بلغ منجزهم من إعجاز. في التوراة قامت الآلهة بالدفاع عن نفسها بأن شتّتت البشر وبلبلت ألسنتهم كي تستطيع أن تهيمن عليهم إلى الأبد، بعد أن أصبح في إمكانهم أن يتكلموا «لساناً واحداً».

فالإنسان المقيّد إلى الأرض في علاقته بالسماء، وإلى لغته في علاقته بالآخر، يستطيع مضاهاة الآلهة بهذين الشرطين: الارتفاع ووحدة اللغة. فالارتفاع يعني المعرفة، لأنه يجعل الإنسان يطأ سكن الآلهة ويطّلع على معاشها ويكشف أسرارها، ووحدة اللغة تعني أن البشر جميعاً أصبحوا «واحداً» له القدرة على الخلق، لأن اللغة الواحدة هي التي تجمع الآلهة على اختلافها وخلافها، وتعطيها قدرةَ أن تخلق.

والخلْق بالكلمة صورة متكررة في النصوص المقدسة، اليهودية والمسيحية والإسلامية، كما أن عهد الإله مع البشر، هو عهد لغوي، وهو يشكّل أيضاً

جزءاً من المشترك الميثي للشرق الأدنى، ضمن مشتركات ميثية أخرى لعل أبرزها الخلق من فخار (صلصال)، أي من لوح الكتابة، بتحويل الكلمات (الروح) إلى أشياء (جسد)، فالصلصال أمام يد الإله هو جسد الإنسان، وأمام يد الإنسان هو جسد الكتابة.

وفكرة الخلق من صلصال، كما هي فكرةُ عهدِ الآلهة، اعتقاد يعود، ضمن معتقدات عديدة أخرى تتمحور حول اللغة والكتابة، إلى السومريين.

لقد كانت الكتابة في معتقدات الشرق القديم هي استظهار المقدّس، وكان الكاتب سيداً وهو الأقرب إلى الآلهة. كان أشوربانيبال يفتخر أن الألهة وهبته «علم الكتابة»، ولكنه كان أيضاً يتمنى الأكثر: أن يقرأ «ألواح ما قبل الطوفان» التي لم يستطع فكّ رموزها، لأنه لم يكن مهيّأً لمعرفة سرّ التكوين، الذي يعني أيضاً سرّ الخلود، وهو امتياز وُهب لأوتنابشتيم وحده، وعجز حفيده غلغامش عن بلوغه ليعيش بقية عمره مقيّداً بشرط الموت كإنسان فان. أما مع اليونانيين فإن الكتابة ستتحول إلى فعل مدنّس، سيصبح الكاتب عبداً، وفعل الكتابة تحقير لا يليق بالسادة الأثينيين، ونستطيع بدءاً من أفلاطون أن نتحدث عن «الكتابة المدنّسة»، كما يقول جاك دريدا، ربما مع الفينيقيين في البحر المتوسط ستصبح الكتابة فعلاً إنسانياً، وشرطَ معرفةٍ، وتكتسب بعداً حسيّاً جديداً.

إن هذه المظاهر المتعددة، المتباينة، للغة والكتابة تؤشر على ضرورة تأويل قِدم تآثر وتواتر الألسن، باستظهار آلية هجراتها وتنقلاتها. مثلما هو الأمر بالنسبة لإعادة بناء تصور نظري عام لانتشار وتآثر اللغات تاريخياً. وقد كانت المهمة التي اضطلع بها كتابي (ما قبل اللغة) مبعث اعتراضات كثيرة، ولكن ما يعني الكثير بالنسبة لفرضيات هذا الكتاب، هو القيام بما أعتبره

خطوة أولى لبدء بحث جاد يُسقط عن نوازعه أصولاً تحكّمت طويلاً في تفكيرنا، أعني على وجه التحديد ما صنعته بنا الأسس الميثية في تناول مسألة اللسان واللغة.

ثالثاً: المثال القرطاجي

جعل الفينيقيون والإغريق واللاتين حوض البحر المتوسط مجالاً لغوياً متعدداً، ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا أنه كان يندر وجود بلد من بلدان المتوسط لم يتجاور فيه لسانين أو أكثر في نفس الوقت. فعندما تأسست قرطاج كمحطة تجارية للفينيقيين في القرن السابع ق.م. سادت الفينيقية إلى جانب النوميدية، لغة السكان الأصليين، وفي مرحلة لاحقة من القرن الثالث ق. م. جاورت اللاتينية هاتين اللغتين، بالإضافة إلى اليونانية التي تحدث وكتب بها مثقفو قرطاج، ولكن البونيقية، وهي الفينيقية بتأثيرات نوميدية، ظلت منتشرة حتى القرن السابع ب. م. لتحلّ العربية محلها مع الفتح العربي الذي وصل قرطاج نفسها عام 641 وقد كانت آنذاك مجرد أطلال ضخمة تحيط بها قرى صغيرة يسكنها خليط تاريخي تكوّن عبر المراحل الفينيفية الرومانية، أما النوميدية القديمة فقد انحسرت في اللهجات الأمازيغية المحلية التي تأثرت عبر مراحل لاحقة بالعربية أولاً، ثم بالفرنسية بدءاً من القرن التاسع عشر، مع التأكيد على أنها قد حملت منذ البدء سمات لغة عربية جنوبية هي السبأية، بالإضافة إلى السمات المصرية القديمة. وهي السمات التي أرى أن يتم البحث عن صيغتها الأولية في السومرية لا في غيرها.

الملاحظ في المثال القرطاجي أن الوحدات اللسانية لم تنحل بفعل نفاذية لغة واحدة، بل حافظت جميع اللغات على وجودها، اليونانية واللاتينية

تراجعتا إلى خارج قرطاج، النوميدية انسحبت إلى مواطنها الأصلية، الفينيقية وحدها تلاشت بفعل السيادة الكاملة للعربية التي ترسّخت في كل مكان من الشمال الأفريقي، لكن هذه الحدود العامة للتفكير في تجاور اللغات الأربع لا يلغي ما اقتبسته وما تأثرت به بين بعضها البعض، كما لا يلغي أن وجود العربية إلى جانب الأمازيغية قد مدّ الأخيرة بذخيرة معجمية جديدة، استعادت فيها وبها تلك الآصرة الأفروآسيوية المفقودة، وغذتها من جديد.. فإذا ما استثنينا اليونانية واللاتينية اللتين احتلتا شمال أفريقيا ردحاً من الزمن نجد أن العربية والأمازيغية قد اتصلتا أولاً لالتقائهما في الأصل السومري البعيد، وثانياً لأن اتصالهما يستند أيضاً إلى أكثر من التشابهات المعجمية والصرفية، بحيث يمكن القول أنهما شكلان متحوّلان للسان واحد. دون أن يعني ذلك إقامة تطابقات وتشابهات معجمية منتزعة من سياقها الاجتماعي والتاريخي، ذلك لأقول أن القياسات والاقتباسات المعجمية المجرّدة، أي تلك التي لا تدرس الظاهرة اللغوية ضمن اشتراطاتها وتفاعلاتها الاجتماعية والتاريخية، ستكون عاجزة عن فهم ترحال الكلمات والمعاني، من مكان إلى آخر، وفي زمان وآخر، لأنها – بإهمالها لهذا الجانب – تعمل خارج الزمن، أي خارج القابلية الاجتماعية للتطور والتغير، وكل قابلية للتطور والتغيّر خارج هذا التحديد، قد تكون قابلية صائبة من باب تجريدي فقط.. وهو ما لا ينطبق على العلاقة بين الأمازيغية والعربية اللتين لا تتصلان فقط، بل وتكملان فجوة قائمة في تفسير ما مرّ بالمنطقة من حراك اجتماعي وثقافي.

رابعاً: القرابة المعتقدية-اللغوية

مظهر آخر للتفاعل المعتقدي، يتمثل في أن شمال أفريقيا قد ترسبت فيه

المعتقدات الأمومية، والتي تعتبر عبادة الإلهة تانيت، ربة الخصب والنماء، أحد أبرز مظاهرها، ويمكننا هنا أن نلجأ إلى مستويين في فهم التفاعل الأفروسيوي في هذا الإطار:

1- بالتواصل مع المعتقدات الأمومية في مراحل ضاربة في القدم، وخاصة تلك التي كانت سائدة في بلاد الرافدين والمتمثلة في تجسيد وعبادة الإلهة الأم Mother Goddess، نشأت عبادة تانيت.. إن ارتحال طقوس هذه العبادة وتنقلاتها بين المنطقتين يكاد يكون أمراً مجهولاً الآن وغير قابل للتتبع والملاحقة، بفعل الافتقاد إلى المدوّنات اللازمة، سوى ما نجد من نقوش فخارية يمكن استشفاف التصورات المعتقدية من خلالها. ومجال ذلك يمكن تقديره اعتماداً على شواهد أركيولوجية بالفترة منذ القدم إلى ستة آلاف سنة ق. م.

2- في حين ظل تبجيل الإلهة تانيت سائداً في شمال أفريقيا، حصراً وبشكل مباشر بين أواسط ليبيا وأواسط الأطلس شمالاً، ومعظم مدن وواحات الصحراء الكبرى جنوباً، وهو ما أعرّفه بميثولوجيا الساحل والصحراء، بالإضافة إلى دخول معتقدات بطرياركية جديدة مثل عبادة بعل، الذي قُرن عادةً بتانيت، فإن صحراء الجزيرة كانت أكثر انفتاحاً على تغير وتطور المعتقدات فيها بتأثير الشمال، حتى أن كعبة مكة أصبحت «بانثيون» عربياً يضم مئات الآلهة، بالإضافة إلى «كعبات» أخر، لعل أشهرها «الحديقة» في الجنوب.

هذا بالإضافة إلى التأثير المصري.. إننا بتوفر ما يكفي من الشواهد نستطيع الحديث عن تواصل معتقدي بين مصر وصحراء الجزيرة، كما نجد أن حركة ترحال القبائل الليبية القديمة إلى مصر كانت متصلة، إن على شكل

هجرات جماعية، وإن على شكل غزو، عـادة مـا كـان ينتهـي بانـدماج هـذه القبائل سلمياً في الجسم الاجتماعي لمصر القديمة، ويبدو أن نوعاً من السجلّ النّسابي كان سائداً هناك إلى الحد الذي يحتفظ فيه «الأجـنبي» بنسـابته، حتـى وإن وُلد في بلاط الفرعون، ولعلّ مثالنـا الأشـهر علـى ذلـك هـو شيشـنق، الفرعون الذي صاهر سليمان النبي، حسب الأسطورة.. وعبرت جيوشه بلاد ما بين النهرين، خالقاً بذلك أوّل فضاء قارّي أفريقي آسيوي موحّـد. ومجـال هذه المرحلة الفترة الواقعة بين أربعة آلاف وألفي سنة ق.م.

3- في مرحلـة لاحقـة، وكانـت الجزيـرة قـد شـهدت ظهـور الـديانتين الموسوية والعيسوية، قبل مئـات السـنين مـن ظهـور الديانـة المحمديـة، أنـتج تعاظم الحراك الاجتماعي الثقافي بين المنطقتين، انتشار مشاهد وبؤر لليهودية والمسيحية في مدن وواحات الساحل والصحراء، ولا نكاد نعثر علـى واقعـة ذات أهمية تدلّ على الصراع والاقتتال بـين الـديانات السـابقة، الماترياركيـة بتأثير بطرياركي غير مكتمل، وبين الديانتين الباطريـاركيتين الجديـدتين، لقـد انسحبت اليهودية لتصنع لها معاقل منتشـرة هنـا وهنـاك، ومـا أن أصـبحت المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية الرومانية، حتى تحولت إلى ديـن شـعبي في شمال أفريقيا. وعلى عكس المرحلة السابقة تمامـاً، فـإن الكـثيرين مـن أبنـاء شمال أفريقيا أسـهموا في جعـل هـاتين الـديانتين تنتشـران وتتسـمان بـأول أبعادهما القارّية.. بل أن بعضهم قـد أمـدّ المسـيحية بـروح جديـدة جعلـت استمرارها ممكناً بعد أن تخاطفت أطرافها الخلافات المذهبية والإقليمية، أعـني سانت أوغسطين.

مجيء الإسلام، قلب الموازين رأساً علـى عقـب، لقـد آمنـت بـه الغالبيـة العظمى، وبقدرته على توظيف المقولات، وأشدّها أثراً وفعاليـة هـي مقولـة

النسخ في المأثرة التي تقول: الإسلام يجبّ ما قبله، أصبح عدم الإيمان به عبئاً على الكاهل، بينما الانتماء إليه يضفي عدداً من المزايا الاجتماعية على الأفراد، وهكذا شهد الساحل والصحراء الأفريقيين تحوّلاً تدريجياً، بعد عمليات الفتح القليلة، المتوزعة هنا وهناك، والتي تُصوّر لنا على يد المستشرقين على أنها اكتساح شامل لم يترك – بقوة السيف – أخضر ولا يابس يصمد في طريقه.

خامساً: في الحراك السوسيوثقافي والتواصل

نعرف أن منطقة الجزيرة العربية تمتد من خليج البصرة مروراً ببادية الشام حتى خليج العقبة وصحراء سيناء. وقد تميّز جنوب الجزيرة بموقع بحري أتاح لليمنيين الاتصال بالمصريين والأحباش من خلال البحر الأحمر. على مدى التاريخ، بل أن ترجيحاً علمياً بالغ الأهمية لدى الجيولوجيين يذهب إلى أن شرق أفريقيا وغرب آسيا كانا متصلين، ويجعل من هذا البحر مستنقعاً كبيراً كان من الممكن عبوره كبحيرة مغلقة حتى قبل أربعين ألف سنة، وأشير هنا إلى أن التواصل الأفروآسيوي كان خبرةً بريّة، في الأساس، إلى أن أضاف له الفينيقيون خبرتهم البحرية. بل أن الجزيرة أقرب في وجهة نظر بعض الجغرافيين إلى أفريقيا منها إلى آسيا، إذ مع الأولى يمكن التفكير في شبه المنحرف، المتضائل تدريجياً، الذي يصنعه البحر الأحمر كفاصل بين القارتين، بينما يجب التفكير في الهوة المتسعة التي يحدثها الخليج العربي كلما اتجهنا جنوباً كفاصل بينهما.

أما الجزيرة في حد ذاتها، فقد كانت، وما زالت، حقلُ قَحْلٍ كبير، ولكن قسمها الغربي أي الشريط الساحلي لشرق البحر الأحمر، من خليج العقبة

شمالاً حتى اليمن جنوباً، كان خلال آلاف الأعوام مساراً مأهولاً حقق للسكان واحداً من أهم أسباب استقرارهم، المسار الذي توطّن في المخيال الإسلامي باسم «رحلة الشتاء والصيف».

ومن هنا يمكننا فهم نقط الالتقاء الشهيرة، مثل مكة، باعتبارها بؤراً تلتقي فيها المسارات اللغوية والثقافية والاجتماعية، فلقد توسّطت شمال وجنوب الجزيرة، وامتصت تأثيرات شرق أفريقيا، أما من الناحية الاجتماعية والنّسابية، فإن أساطير عديدة تجعل منها أيضاً بؤرة تلتقي وتذوب فيها الأعراق، قصة إبراهيم، العرب العاربة، كما هو الأمر بالنسبة لقصة بلقيس، التي يُنتَسب إلى سليمان عبرها، على سبيل المثال. فالمخيال العربي الجاهلي جعل من هذه المنطقة بالذات جذراً لكل نِسَابةٍ، من بلاد الرافدين إلى أثيوبيا.

وإذا كان التواصل بين جنوب الجزيرة ووسطها وشمالها مثبَتاً تاريخياً، فإن السؤال يتصل غالباً بالتواصل بين شمال وجنوب الجزيرة وبين شمال وشرق أفريقيا.. فالأول تجتمع فيه الشواهد اللغوية والتاريخية والاجتماعية، أما الثاني فقد كانت تتم إحالته حتى وقت قريب على التواصل اللغوي وحده، دون كبير تركيز على التواصل التاريخي والاجتماعي.

لقد أورد الجغرافي القديم: ستيفانوس البيزنطي، نقلاً عن أورانيوس أن الأحباش من أصل عربي قدموا من إقليم يقع وراء سبأ وحضرموت. ولكن، حتى دون أن نذهب هذا المذهب، يمكننا اكتشاف دلالة هذا النص القديم في المقارنة بين «حبستي» البربائية (الهيروغليفية) وبين «حبش» الحجازية، ومؤدى المعنى في المعجمين: جَمَعَ، وقد رأى غليسر منذ سنة 1895 أن هذه التسمية تطلق منذ القدم على مزارعي وجامعي اللبّان، الذين « يحبشون» (يجمعون) من الأرض وشجرها.

وترى الدراسات الحديثة أن «قبائل الجزيرة العربية عبرت مضيق باب المندب من اليمن إلى شرق أفريقيا وعبرت القارة على طول خطوط العرض حتى استقرت في بلاد اليوربا، غربي نيجيريا، وفي السودان الغربي، وأوغلت جنوباً عن طريق بحر العرب والمحيط الهندي إلى زنجبار وشواطئ كينيا وتانجانيقا ومن هناك توغلت على خطوط العرض حتى عرفت جبال القمر وهضبة البحيرات» (Seligman, C.G Races Of Africa, Oxford, 1957, P,87). ولهذا السبب نجد أن الكثير من المواطن ظلت تحتفظ بأسمائها اليمانية القديمة، ومنها: سبأ، سَحرت، هَوزن، سراة، مأرب. (Ullendorff, E, The Ethiopians, Oxford, 1961, P,12) ولا سبيل إلى تأويل هذا التماثل إلا بترجيح الحراك الاجتماعي الثقافي بين الطرفين، وبالأخص بالاتجاه من الشرق إلى الغرب.

لقد أصبحت منطقة وادي النيل، بعد انحسار آخر عصر جليدي، أو ما يعرف بالجفاف العظيم، قبل 10.000 سنة، وقد كانت قبل ذلك مستنقعاً، صالحةً للتوطّن والاستزراع، كما سبقتها جزيرة ما بين النهرين في ذلك، مما سمح باستقبال الراحلين من الغرب (الصحراء الليبية الآن) ومن الشرق (صحراء الجزيرة العربية الآن)، (المنطقتان اللتان شهدتا عصوراً مطيرة مصنّفة ولها سجلاتها الجيولوجية والأركيولوجية، وانتشرت في ربوعها أنماط من العيش غلب عليها الصيد واللقْط)، بالاستقرار في أطرافها، شمالاً وجنوباً.

بعد ذلك بستة آلاف سنة، أي في الألف الرابع قبل الميلاد، توحدت مملكتا الشمال والجنوب في مصر، وبرز إلى الوجود واحد من أعظم تراثات الإنسانية. ولكن الحديث عن نقل ثقافات مختلفة من الشرق والغرب إلى

مصر هو حديث لا طائل منه، ما لم نتمكن من رصد سجلات هذه الثقافات المهاجرة. لقد كانت خارج التدوين، وهي لهذا السبب تقود إلى اعتبار مصر بعد نشأة الهيروغليفة مركزاً لا يمكن إغفال أثره للحديث عن التحول الديموغرافي والسوسيولوجي للمنطقة.

إن مراحل تطور اللغة المصرية القديمة مفتاح رئيسي لفهم أحجية التساكن هذه، ولكنها تبدو بغية بعيدة المنال، لأننا لا نعثر منها إلا على ما هو مدوّن في الهيروغليفية، وهي تفقد ضرورتها لأنها خارج إمكانية المقارنة بما رافقها من متغيرات، ولي رأي في هذا الشأن يقول أن نقوش ورسومات الكهوف في تدرارت أكاكوس، وما زامنها، قد تُفصح عن أكثر مما هو معروف الآن عن نشأة «الكتابة» الهيروغليفية، وذلك بافتراض أشكال تصويرية أولية Pictorial تغيرت تدريجياً لتنتج أشكال الكتابة الأولية. إن الأمر نفسه إذا تمّ اعتماده مع الرواسم الفخارية الرافيدينية، التي أنتجت الدور شبه الكتابي Proto-literal في شمال شرق الجزيرة، فإنه سيلقي ضوءا جديداً على هذه النشأة في شمال شرق أفريقيا. ومدّ البحث إلى هذا المدى في التاريخ، لا يكتمل إلا إذا اتصل بسومر، لغةً وكتابةً ونمط حياة، أسلوب بحث بشكل تتم فيه معالجة الوحدات البحثية المفردة، أو التفاصيل المحلية، بتوافقاتها بين مكان وآخر، ومعالجة تحوّلات وتطورات هذه الوحدات بمنهجية تفرز المتصل من المنفصل، والشبيه من المختلف، والسابق من اللاحق في سلسلة التطوّر والتحوّل اللغوية الاجتماعية.

❖❖❖

تراث تنويري عربي أم درس لساني حديث!

في نظرية الحقول الدلالية

د. قاطع جار الله سطام

لقد نص الدرس اللساني الحديث على أن علم الدلالة لا يهتم فقط بإطلاق الأسماء على المسميات بل إن الأهم من ذلك هو عنايته بطريقة تصنيف المسميات. وهذا التصنيف هو الذي يعرف حديثا بالحقول الدلالية الذي يعد من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة على الرغم من جهود العلماء فيه، فقد أشار سوسير إلى أن الدليل اللساني (اللفظ) بإمكانه أن يخضع إلى نوعين من العلاقات، الأولى: علاقة مبنية على معايير صورية مثل كلمة «تعليم» التي توحي إلى كلمات أخرى مشتقة منها وتنتمي إلى نفس المجال الدلالي نحو: علم، نعلم، عالم، تعلم. الأخرى: علاقة مبنية على معايير دلالية مثل كلمة «تعليم» التي توحي إلى كلمات أخرى تشاركها في المدلول نحو: تربية، تنشئة، تكوين، تدريب[1]، وفي هذا التقسيم برزت عند سوسير العلاقات التي تجمع «الألفاظ» وتصنفها ضمن حقول دلالية. ثم توالت جهود الألسنيين في مجال استنباط العلاقات الجامعة للألفاظ فأثمرت تلك الجهود عن

تلمس علاقات مختلفة بين الألفاظ يمكن اتباعها في بناء الحقول الدلالية ومنها[2]:

1- علاقة العموم والخصوص بين الألفاظ كنسبة الفرد إلى الجنس، أو خضوع الجزء إلى الكل، أو خضوع الخاص إلى العام، نحو «رأس، جسم، يد، انسان،...» و«ذنب، فرس، حيوان».

2- علاقة التقابل أو التضاد بين الألفاظ نحو: «شروق – غروب، غنى – فقر».

3- علاقة التدرج أو التعاقب نحو «جنين، رضيع، طفل، صبي، شاب، رجل، كهل، شيخ».

4- علاقة الترادف بين الألفاظ نحو «سيف، مهند، صارم، باتر، صيقل».

ومع تجدد البحث الدلالي في موضوع الحقول الدلالية حصر «أولمان» العلاقات القائمة بين الألفاظ بجنسين من المدلولات: مدلولات محسوسة ومدلولات معنوية. والمدلولات المحسوسة عنده تتفرع إلى قسمين: محسوسات متصلة مثل التي تشتمل على الألوان أو العناصر التي تشكل حقلاً دلالياً متصلا ومحسوسات منفصلة مثل التي تشتمل على الأسر أو الأطياف غير المتصلة مباشرة ولكن بينها درجة معينة من القرابة. أما الحقول المعنوية فهي تضم الأفكار المجردة[3].

وتبرز فائدة نظرية الحقول الدلالية في جوانب مهمة لدى الباحثين نحو الكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل الدلالي،والمقصود بالفجوة المعجمية هو عدم وجود الكلمات الملائمة للتعبير عن ملمح دلالي معين. وتلمس أوجه الشبه والاختلاف بين الألفاظ داخل الحقل الدلالي الواحد، وتبيان علاقة الألفاظ باللفظ الأعم الذي يجمعها. وإيجاد تقارب بين

عدة حقول معجمية يمكن الاطلاع عليها والنظر فيها من لدن المنشئين والشعراء وأرباب القلم بغية ترصين إنشائهم وسبك أسلوبهم. ورفع اللبس الذي قد يعيق المتكلم أو الكاتب في استعمال المفردات المترادفة أو المتقاربة في المعنى، ومحاولة أيجاد معجم من الألفاظ ذات المدلول الدقيق تؤدي الرسالة الإبلاغية أحسن الأداء، وتصنيف المدلولات إلى قوائم تشكل كل قائمة حقلاً دلالياً يتيح استعمالا مثاليا لمفردات اللغة[4].

إن تحديد مفهوم هذه النظرية وتبيان فائدتها أمر اطلع به الألسنيون والدلاليون المحدثون على وفق ما تواترت عليه أقوال الباحثين التي برزت بما حشرت من أدلة وبراهين علائم حداثة هذه النظرية، وتكاد تطبق آراء الباحثين على أن هذه النظرية رأت النور بعد توطيد أركان علم اللغة الحديث. ولكننا لا نعدم مظاهر تصنيف الألفاظ بحسب موضوع شامل في تراثنا العربي على وفق ما نجد في المعجمات التي فسرت الألفاظ بحسب الموضوعات فضلا عما نلتقطه في سير أعلام اللغة القدامى من تأليفهم في أسماء النبات والطير والإبل والخيل مرورا بتوطيد أركان الظواهر اللغوية التي انمازت بها العربية كالترادف والمشترك اللفظي والتضاد وغيرها من الموضوعات التي بنيت عليها نظرية الحقول الدلالية واتخذت منها معيارا لتصنيف الألفاظ في حقولها.

لقد ذهب علماؤنا القدامى إلى وجود مناسبة طبيعية بين اللفظ ومدلوله، ورأوا أن الألفاظ عندهم لم تنفصل عن دلالاتها في كثير من الأحيان علاوة على عدم انفصالها عن المعاني الدالة عليها نقدياً وبلاغياً ولغوياً. وهذه النظرة الفاحصة لم تتأت فجأة، وإنما تبارت فيها عقول الفطاحل من العلماء الناقدين جيلا بعد جيل يكمل اللاحق ما فات السابق

ويسترشد الخالف بهدي السالف حتى تكاملت الرؤية الحقيقية للعلاقة الوشيجة بين طرفي هذه الثنائية (اللفظ والمعنى) ومن ثم اتساع طرفي هذه الثنائية ليعرف حديثا بالحقول الدلالية.

لقد كان الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 هـ) في معجمه العين هو الرائد الأول لهذا الباب حين بحث في تراكيب الكلمات من مواردها الأولية في «الجذر اللغوي»، ومن ثم تقسيمه على ما يحتمله من ألفاظ مستعملة، وأخرى مهملة لدى تقليب مواضع الحروف ومن ثم إيجاد القدر الجامع بين المستعمل منها في الدلالة والمهمل دون استعمال. وقد فعل كل ذلك دون الخوض في التفصيلات المضنية للبحث الدلالي، لأن مهمته كانت لغوية إحصائية وعلى الرغم من ذلك نلمح إشارات في كتاب العين إلى دلالة الألفاظ كما يفهمها المعاصرون. ثم توالت جهود الخالفين تحتدم في سبر غور هذا الدرس النافع من مثل أبي الفتح عثمان ابن جني (392 هـ) في كتابة المعروف «الخصائص» وفيه يكمل ما فات الخليل من دلالة الألفاظ بعد تقليب مواضع حروفها فيستنبط العلاقة الدلالية لمادة «جبر» بكل تفريعاتها المتناثرة كالجبر والجبروت والجرب ورجب والبرج والربج والبجر، فيجد في صلابتها وقسوتها وتماسكها معنىً عاماً مشتركاً بين مفرداتها تجمعه الغلبة والفوز والقهر، ويأخذ مادة «كلم» ويعقد عليها وعلى تقليباتها الست معنى جامعا هو القوة والشدة ويسمى ذلك كله بالاشتقاق الكبير ثم إنه يعقد في كتابه المذكور بابا بعنوان «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني»، وباباً آخر لمناسبة الألفاظ للمعاني، وقال عنه: «إنه موضع شريف لطيف، وقد نبّه عليه الخليل»[5]. ويقول في موضع آخر من كتابه هذا: «فأما مقابلة الألفاظ بما يشكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه

مأموم، وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها، ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدّره، وأضعاف ما نستشعره، ومن ذلك قولهم خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب.. والقضم لأكل اليابس»[6].

إن المشاكلة بين مستوى التعبير ومستوى الدلالة، التي طرحها سوسير تعد مدخلاً مهماً لفهم ما عرف لاحقا بالبنية الدلالية فكما تحلل الكلمة إلى أصوات وفونامات يحلل المعنى إلى سمات معنوية صغرى وفي هذا السياق النظري يبحث ابن جني في موضوع الاشتقا ق الكبير مسألة لفظ العموم الذي يضم تحته عناصر من المعاني تشكل حقلاً من المدلولات الخاصة على غرار حقل الدوال الخاصة، ويتمسك ابن جني بلطف الصنعة وحسن التأويل في رد العنصر الفرع إلى أصله العام إن بدا في الظاهر بعده عن معنى الأصل.

أما أحمد بن فارس (ت: 395 هـ) فيعد بحق صاحب نظرية في دلالة الألفاظ أسست لما عرف في ما بعد بالحقول الدلالية، ففي كتابه «الصاحبي في فقه اللغة» بحث دلالة تسمية الشيء الواحد بالأسماء المختلفة كالسيف والمهند والحسام، ونحو: مضى وذهب وانطلق وقعد وجلس. وأسد وليث وضيغم وهزبر وضرغام وأسامة، وغير ذلك من الأمثلة التي رأى ابن فارس أن الاسم منها واحد، وأما الآخر فصفات للاسم تؤدي معناه أو جزءا منه، ثم إنه يقول: «ومن سنن العرب في كلامها تسمية المتضادين باسم واحد نحو: الجون للأسود والجون للأبيض». ثم يعقب ذلك بدلالة الاسم الواحد على الأشياء المختلفة، ويعقد له باباً باسم «أجناس الكلام في الاتفاق والافتراق»، ويضرب لجميع ذلك الأمثلة مثل:العين،للباصرة والركبة والماء والأبرة والشمس والمال وغير ذلك[7]. إن تناول ابن فارس وغيره من علماء العربية

موضوع المشترك اللفظي والترادف والتضاد يعد مظهرا مميزا لتلمس نظرية الحقول الدلالية في التراث العربي القديم لأن معيار الاشتراك والترادف والتضاد من المعايير المعتمدة في وضع الحقول الدلالية، ومن العلاقات المهمة في تصنيف المدلولات إلى حقول، ذلك لارتباط اللفظ بمجموعة من العناصر التي تشكل معه حقلاً دلالياً بالاعتماد فيها على العلاقات الترابطية التي تكون نظاماً من المدلولات اللغوية.

ولما كان معيارا الاشتراك والترادف من المعايير التي اعتمدت حديثاً في بناء الحقول الدلالية يمكن القول: إن ابن فارس من أوائل العلماء الذين أسسوا أفكاراً لبناء حقول دلالية، وإن لم يشر إلى ذلك صراحة إلا أن ما أرساه من قواعد وقيود تنظيمية في هذا المجال يمكن اعتمادها لوضع حقول مفهومية تصور لنا بشكل عملي وواضح الوشائج التي تقوم بين مفردتين أو أكثر.

وتكمن أهمية تأييد وقوع الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد في فائدتها في اللغة الوظيفية التي ترمي إلى أداء مهمة الإبلاغ والتخاطب، وذلك بخلق قنوات عدة تسمح للمتخاطبين اختيار الملائم منها للظروف النفسية والاجتماعية، والمقامية بصفة عامة، وتبدو اللغة مع الترادف فضفاضة مرنة توسع المعاني المختلفة وتوائم المقامات المتباينة المتعددة، فأهل الشعر يجدون ضالتهم في البحث عن اللفظ الملائم في حقل الترادف قصد التنويع في الدلالات، وأهل النثر، بميلهم إلى ترصيع الخطاب والمشاكلة بين أجزائه، يميلون إلى حقل الترادف كذلك. بحيث تبرز المدلولات المتطابقة لتطابق دوالها، والمدلولات الأقل تطابقاً، والمدلولات المتقاربة دلالياً، وتلك سنن يخضع لها النظام اللغوي الذي ينزع دائماً نحو التجدد والتغير وهذا ما حدا

بالعلماء المحدثين في علم الدلالة، إلى إحصاء أنواع مختلفة من الترادف منها: الترادف الكامل أو التام، والترادف المتقارب، والترادف الاستلزامي وما إلى ذلك من الأنواع[8].

وفي منتصف القرن الخامس يطالعنا أبو منصور الثعالبي (ت: 429 هـ) بمنهج متكامل في التنقل بين حقول الألفاظ الدلالية، فمن دلالة لغوية إلى أخرى مجازية، إلى دلالة نقدية، وهكذا تصاعدياً في لفظ يكاد يكون مترادفاً ولكنه مرتب ترتيباً دلالياً بتدرجه في المنازل، وتقلبه على المعاني شدة وضعفاً، مما يعطي تصوراً فنياً بتبلور هذه الظاهرة الدلالية لديه، وإن لم يستطع أن يعبر عنها بمستوى الاصطلاح والحدود والرسوم إلا أنه قد أدركها إدراكا جيداً عند تناولها واضحة نقية عند التطبيق الدلالي المركزي. وخير مثال على ذلك قوله: «أول الحب الهوى، ثم العلاقة وهي الحب اللازم للقلب، ثم الكلف وهو شدة الحب، ثم العشق وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب، ثم الشعف وهو إحراق القلب مع لذة يجدها، وكذلك اللوعة واللاعج فإن تلك حرقة الهوى وهذا هو الهوى المحرق، ثم الشغف وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب وهي جلدة دونه، ثم الجوى وهو الهوى الباطن، ثم التيم وهو أن يستعبده الحب، ثم التبل هو أن يسقمه الهوى، ثم التدليه وهو ذهاب العقل من الهوى، ثم الهيوم وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه، ومنه: رجل هائم»[9]. فقد تتبع الثعالبي هنا مسميات الحب بدلالته المنبعثة من حالاته المتمايزة، وكشف الزخم الدلالي لدى العربيّة في نموذج واحد.

أما عند الجرجاني (ت 471 هـ) فدلالة الألفاظ مرتبطة بما تفيد من معنى عند اقترانها في التركيب وعند ائتلافها مع مع غيرها من الألفاظ فيكشف

السياق اللثام عن مدلولات جديدة لها لم تكن تستحصل فيها وهي منفردة مفككة ومن هنا يمكن للسياق أن يكون معياراً جديداً في تصنيف الألفاظ إلى حقول دلالية جديدة بعد أن أضفى عليها معاني جديدة تشترك فيها أو تقترب من دلالة ألفاظ غيرها، والدليل لديه على ذلك: أنك لو فككتها ونثرتها متباعدة غير منتظمة فلا تحصل على الدلالة نفسها وهي مترابطة مركبة،و هذا ما عرف لدية بنظرية النظم وفيها يقول: «والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف»[10].

وفي دلالة الألفاظ على معانيها مسبوكة، يشير ابن الأثير إلى موقع اللفظ من النظم وإلى أهمية النظم في تقويم دلالة اللفظ فيقول: «واعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر وأشق ألا ترى ألفاظ القرآن الكريم – من حيث انفرادها – يفوق جميع كلامهم، ويعلو عليه، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب»[11].

أما الآمدي فقد أسس نظرة لغوية حول مفهوم الحقل المعجمي بناء على علاقات متعددة، منها علاقة العموم، وعلاقة الاشتراك والترادف، وعلاقة الكل بالجزء. ففي معرض حديثه عن الخبر، يناقش الآمدي مسألة لها علاقة بما أضحى يسمى في العصر الحديث بمبحث الحقول الدلالية التي تخضع عناصرها لعلاقات مختلفة تصنف على أساسها إلى عائلات لغوية تحت غطاء لفظ أعم، يكون مفهومه موضع اشتراك بين جميع العناصر التي تحته. يقول الآمدي في تعريفه للفظ الأعم، وهو في مقام الرد على من اعتبر أن اللفظ الأعم مدلوله جزء من مدلولات أجزائه: «فإنه لا معنى لكون الأعم مشتركاً فيه أنه موجود في الأنواع أو الأشخاص التي هي أخص منه: بل بمعنى أن حد الطبيعة التي عرض لها إن كانت كلية مطلقة مطابق لحد طبائع الأمور

الخاصة تحتها»[12]. فالأساس الأول الذي يبني عليه الآمدي نظريته في الأعم والأخص هو وجود سمات متطابقة موجودة في الأنواع التي تقع تحت اللفظ الأعم، وهذا التحديد النوعي للعلاقة بين الأعم والأخص يعد سبقاً علمياً للآمدي، إذ تصنيف المدلولات إلى حقول لا يتوقف على القرابة اللغوية الموجودة بينهما وبين اللفظ الأعم وإنما تتعداها إلى إحداث قرابة مبنية على أساس المفهوم أو الترادف والتماثل والسببية وما إلى ذلك مما فصل فيه علماء الدلالة المحدثون.

ولا يعد الآمدي الأغراض العامة فيصلاً دقيقاً في تمييز الحقول، يقول في ذلك: «ليس كل عام يكون جزءاً من معنى الخاص، ومقوماً له بجواز أن يكون من الأغراض العامة الخارجة عن مفهوم المعنى الخاص، كالأسود والأبيض بالنسبة إلى ما تحتهما من معنى الإنسان والفرس ونحوه»[13]. فلا تقابل إذن يبقى بين لفظ الأبيض ككلمة غطاء وبين الإنسان والفرس كعناصر في الحقل الدلالي، ذلك أن اللون المذكور لا يعد سمة تمييزية للفظ الإنسان أو الفرس، إنما هناك تصنيف آخر لمثل هذه العناصر يقال على أساس علاقة التنافر. والحقل عند الآمدي قد يضيق حتى أنه ليحتوي عنصرين اثنين وقد يتسع ليشمل عناصر كثيرة، وقد يبقى مجالاً مفتوحاً لا نهائياً، يقول الآمدي محدداً ذلك: «العام هو اللفظ الواحد الدال على مسمين فصاعداً مطلقاً معاً»[14] فالحد الأدنى لحجم الحقل عند الآمدي هو احتواؤه على عنصرين فصاعداً مطلقاً ويضرب للفظ العام مثالاً هو لفظ الحيوان الذي يضم تحته ألفاظاً خاصة منها: الإنسان والفرس والحمار.. فهذا البناء للحقول الدلالية قد أشار إليه الدرس الدلالي، فقد حددت هذه الحقول على أنها مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام

يجمعها[15] .تقوم على أساس علائق ترابطية تعود إلى مقياس التدرج أو التقابل أو الاشتقاق أو الترتيب وما إلى ذلك، وقد سعت جل الأبحاث الدلالية إلى تمثل منهج خصب لبناء نظم مغلقة، ومع ذلك توصلت إلى بناء أنظمة حقولية تفتقر إلى الشمولية والتحديد العلمي الدقيق، ويمكن في خضم ما توصلت إليه هذه الأبحاث من نتائج إدراج محاولة الآمدي في بناء حقول دلالية مؤسسة على أمارات صورية تعتمد معيار الجزء والكل والخصوص والعموم وهو ما اصطلح على تسميته في الدرس الدلالي الحديث في مبحث الحقول الدلالية، بالعلاقات التراتبية[16].

■ **هوامش**

1- د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 68

2- د.عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص:81.

3- د. أحمد مختار. علم الدلالة: ص: 99 وبسام شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، ص:44.

4- د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص:110-112 و د. موريس أبو ناصر. مدخل إلى علم الدلالة الألسني، ص: 7 .

5- ابن جني الخصائص 1/ 47

6- ابن جني، الخصائص: 1/ 65.

7- ابن فارس، الصاحبي: 155

8- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص80

9- الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية: .171

10- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: 234.

11- المصدر نفسه: 1/ 213.

12- الآمدي،الأحكام في أصول الأحكام: 3/ .5

13- نفسه: 1/ .5

15- أحمد مختار عمر، علم الدلالة: 79.

16- سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة: 44.

اللغة العربية في الألفية الثالثة

د. مفيد الزيدي

كان ظهور أوساط المثقفين العرب في ظلّ تطور فكري عرفه الوطن العربي تعبيراً عن التفاعل والاحتكاك مع الجانب الأوربي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، أو ما اصطلح عليه بالنهضة العربية الحديثة بمختلف تياراتها الفكرية. وأخذت نتيجة لذلك تتباين الآراء والاتجاهات في أوساط المثقفين العرب تجاه عملية التحول الثقافي التي شهدها الواقع العربي حيث برز اتجاهان الأول محافظ وتقليدي يسعى إلى إبقاء القديم بحجة الخوف من المجهول بعد هذه الانتقال. والثاني مثّله أصحاب الفكر المتنور المجددون الذين سعوا إلى النهوض بالمجتمع إلى مرحلة الانتقال نحو الأمة العربية وتجاوز الأسباب التي جعلتها تتخلف عن اللحاق بركب التطور الحضاري في الجانب الأوربي إبان الثورة الصناعية وعصر النهضة.

وعلى هذا الأساس يحاول الخطاب الثقافي العربي تبيان حقيقة الأزمة الفكرية والثقافية التي واجهها المجتمع العربي خلال القرن العشرين حيث كثرت الأقلام العربية وتعددت تجاه هذه الأزمة مع تفاقم الاختلاف وأحياناً الصراع الفكري بين

موضوع الأصالة والمعاصرة أو التقليد والتجديد والذي ترافق مع الصراع بين العرب والآخر أيضاً.

وأصبح هذا هو الشغل الشاغل للمثقفين العرب في تلمس الطريق نحو مسار جديد في الألفية الثالثة يكون فيه للعرب مشاركتهم الفاعلة في النهضة وحركة التقدم في مختلف المجالات الحضارية. وهذا في الوقت الذي يواجه العرب تحديات داخلية متعددة وصراع مع الآخر الذي يعد نفسه صاحب الفضل بالانجاز الحضاري على الإنسانية متجاهلاً الإرث التاريخي للأمم والشعوب صاحبة الحضارات الأولى في الشرق أو الجنوب من العالم.[1]

وفي ضوء ما تقدم من إشكاليات فكرية وثقافية تقف اللغة العربية في صميم الموضوعات التي تعانيها هذه الإشكاليات، لأن اللغة العربية هي هوية الأمة وعنوان شخصيتها الحضارية وأداة تواصلها الإنساني لكونها ترافقت مع ظهور الرسالة الإسلامية وانتشارها في مختلف بقاع العالم، بحيث أصبحت اللغة العربية أداة توحيد العرب وقناة التعارف والتفاهم مع الأمم أخرى التي اعتنقت الإسلام ودافعت عنه بقناعة تامة. وقد تشرفت العربية بحمل القران الكريم والسنة النبوية والحديث النبوي الشريف وهي أداة تدوين الأدب والتاريخ والفكر العربي الإسلامي.

إلا أن اللغة العربية واجهت في السنوات الأخيرة تحديات كبيرة تمثلت بالطعن والتشويه، فهناك من يدعو إلى اقتلاعها من جذورها وإحلال العامية محلها، وذاك ينادي بأن ظاهرة الإعراب فيها قصة اختلقها النحاة، وآخر يزعم بأن اللغة العربية «تسبب عقداً نفسية عند العرب لأنها ترتبط بالماضي ونحن بحاجة للحداثة والتطور ومحاكاة الغرب ولابد من التجاوب مع روح العصر وتحديات العولمة».[2] بل أن الكتابة العربية والخط العربي لم يسلم هو

الآخر من الهجوم والنقد والمطالبة بإلغاء اللغة العربية وإحلال الانجليزية في التدريس والمكاتبات الداخلية والمراسلات العلمية الخارجية بدافع مواكبة في الغرب والتقاليد الأجنبية. وهذا تجاهل لحقيقة علمية بأن الإنسان يعيش في بحيرة من الكلام ومنحه الله موهبة كبيرة وعظيمة رافقته منذ وجوده حتى إن واحداً من التعاريف الشهيرة يطلق على الإنسان صفة (حيوان ناطق) مما جعل أهل المنطق يعتبرون الكلام فيصلاً بين الإنسان وغيره من الكائنات. ويتسم الكلام ليس بشيوع وانتشاره فحسب بين البشر، بل انه يأتي إلى الإنسان متدرجاً من دون أن يحتاج إلى دراسة منظمة ومنهجية لتعلمه، ومن هنا كان الكلام طبيعياً في نشوءه عند الإنسان. هذا فضلاً عن إن الكلام يخترق حواجز الظلمة والمسافات المكانية وإن في الكلام خصوبة ودلالات قد نفقدها ولا نحس بها اذا ما تنقل الكلام بأسلوب آخر مثل الكتابة، فتعابير الوجه وارتفاع الصوت ولحن الكلام والتشديد على اللفظة وغيرها من الأمور كلها قد تتوارى فيما إذا كان الشخص بعيدا عن المتكلم لا يراه ولا يسمعه.

نستطيع أن ندرك كيف أن شعوباً بأكملها عاشت وانقرضت وهي لا تعرف الكتابة، ولكنها لم تفتقر إلى الكلام. وقد جاء اختراع الكتابة في معظمه نقلاً للكلام من الميدان المسموع إلى الميدان المنظور، فهو نقل للكلام السمعي إلى البصري وبواسطة الكتابة أمكننا قراءة الكتب السماوية والأحاديث النبوية والتاريخ حيث نقرأ الآن للطبري والفراهيدي وابن سينا وغيرهم من العلماء العرب والمسلمين ولهذا تم تقسيم التاريخ الى قسمين بطابعه القديم الى عصر ماقبل الكتابة ومابعد الكتابة، ولازلنا حتى الآن نعتمد الوثيقة المدونة كقيمة قانونية أفضل من الكلام المنقول في الكتابة التاريخية. واذا

كانت الكتابة تنقل المسموع الى مرئي فهل تنقله بأمانة واذاماصيغ السؤال صياغة أخرى فنستطيع أن نتساءل عما إذا كان بالإمكان استعادة الكلام الأصلي برجوعنا إلى النسخة المكتوبة.(3)

وإذا كانت الكتابة أمينة فهل ستظل كذلك في نقلها عبر العصور والأزمان، إذ أن الكتابة تتسم بقدر كبير من الثبات في حين تتغير اللغة المنطوقة من حين إلى آخر. ونخلص إلى أنه أمامنا نوعين من مشكلات الكتابة في اللغة العربية، نوع عام ويلازم الكتابة من حيث أنها كتابة، أي من حيث افتقارها إلى الخصوبة الموجودة في الكلام المنطوق. ونوع خاص قد نجده في كتابة لغة من اللغات ولا نجده في أخرى، وهذا النوع من المشكلات هو ما يمكن للكتابة أن تتخطاه وتتجاوزه وأن تفضل فيه كتابة لغة أو لغات أخرى، ولابد لنا أن ننتبه إلى أننا عند تقويمنا شلي علينا الحكم عليه وفقا لمعيار مثالي متصور للوجود له في عالم الواقع وتقويمه من جانب أخر حسب الخصائص الواقعية الموجودة فعلا في أفراد جنسه.(4)

أما المعيار الثاني فهو الشائع والسائد، فإذا وصفنا زيداً من الناس بأنه ذو عمر كبير فهذا يعني أنه زاد على المتعارف عليه من العمرالانساني بنحو عشرين سنة أو أكثر، غير أن الحكم يبطل أو يسقط إذا ماقومناه مستندين في ذلك إلى معيار غير موجود كأن نقول الفرد يعيش ألف سنة.

أن الواقع يشير إلى إن ثمة عيوباً كثيرة في كتابات لغات العالم، وقد خلت منها اللغة العربية إلى حد كبير على عكس ما يصوره البعض من وجود عيوب في الكتابة العربية وخلو اللغات والكتابات الأخرى منها. إن حكمة الله أنه اختار اللغة العربية لتكون لغة التخاطب الروحية للإسلام وللرسول الكريم خاتم الأنبياء، فهذه اللغة أصبحت لغة الوحي وكلام الله تعالى أو

خطاب الله لعباده جميعاً حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

لازالت مسألة التعامل مع المصطلحات اللغوية في العربية قائمة حتى الآن وهذا ما جعل بعضهم يظن أن استخدام الآخرين للمصطلحات اللغوية الحديثة يشكل خللا في المقاييس اللغوية يجب تصحيحه، وهذا ماظهر لنا في تقويم عدد من الرسائل الجامعية أو بحوث الترقيات العلمية والأوراق البحثية في الندوات والموتمرات، حيث أخذ بعض الأساتذة والمثقفين ممن حصلوا على تعليمهم في الغرب يستسهلون استخدام اللغات الجانبية ومفرداتها وكتابتهافي التحاضروالمناقشات العلمية والبحث والتأليف والتدريس الجامعي بعيداً وبديلاً عن اللغة الأم (اللغة العربية) بداعي الحداثة مرة وقدم المفردات العربية مرة ثانية، أو للتباهي بمعرفة لغة أجنبية مرة ثالثة. وسادت حالة من عدم الاكتراث في بعض الأحيان في استخدام المصطلح العلمي العربي أو الحرف العربي وطغيان الحروف الأجنبية ووقوع أخطاء لغوية في الترجمات الأجنبية ونقل النصوص وذا افسد عددا من الترجمات والنصوص العالمية التي نقلت إلى اللغة العربية بسبب عدم إتقان فلسفة واليات الترجمة وسلامتها بحيث تم تشويه الترجمات والنصوص الأصلية للروائع الأدبية والعلمية والتاريخية العالمية.[5] ولذلك ندعو من أجل مواجهة التيار الداعي إلى إهمال اللغة العربية لأنها لم تعد تواكب العصر ولابد من إدخال واستخدام كبير بل شامل أحيانا للغات الأجنبية أو حتى المناقض له الذي يجد ضرورة الانغلاق على الاعتماد على اللغة العربية كأساس دون اللغات الأجنبية التي قد تضعف من تاريخيتها.وندعو الى ضرورة السعي بصدق وجدية من أجل الحفاظ على أسس التوافق العلمي بين استخدام اللغة العربية والترجمة الأجنبية في الأوساط العلمية والجامعات والتأليف

والنشر والمؤتمرات والندوات والتخاطب والتدريس الجامعي والثانوي وذلك بإيجاد مقومات سليمة وعلمية في الاعتماد على اللغة العربية بوصفها اللغة الفصحى في التخاطب والتحاور والنقاش العلمي والبحث الأكاديمي والعلمي، ومن جهة أخرى الاعتماد على المصطلح العلمي والحرف العربي والرقم العربي وقواعد التركيب اللغوي في التركيز على أصالة اللغة العربية وأسلوبها القديم الأصيل. وتجنب الوقوع في أخطاء لغوية شائعة أو اقتباسات أجنبية غير صحيحة أو دقيقة أو دخيلة على اللغة العربية ومحاولة الابتعاد عن فكرة أن اللغة العربية قديمة لاتواكب العصر.

أيضا الانفتاح على اللغات العالمية والترجمات ودعم المترجمين واللغويين العرب ومتابعة الجديد والمفيد من الإبداعات العالمية الأدبية والعلمية والتاريخية ونقلها بدقة وكفاءة على أيدي مترجمين أكفاء عرب ومنحهم الامتيازات المادية والمعنوية لتشجيعهم على ذلك ويمكن عد خطوة إقامة المنظمة العربية للترجمة خلال السنوات الأخيرة في بيروت وما تنشره بالتنسيق والمتابعة مع مركز دراسات الوحدة العربية من روائع علمية وفلسفية وتاريخية وأدبية وبطباعة رائعة خطوة مهمة بهذا الميدان.

***

هوامش:

(1) مفيد الزيدي، أزمة المثقفين، أوراق مجمعية، نشرة شهرية للمجمع العلمي العراقي، العدد 5، السنة 2، بغداد، مايو 1999، ص ص19-20.

(2) طالب عبد الرحمن، نحو تقويم جديد للكتابة العربية، سلسلة كتاب الأمة، العدد 69 السنة 19، الدوحة 1999، ص ص43-44 .

(3) مفيد الزيدي، المصطلح التاريخي بين اللغة والترجمة: الحديث والمعاصر نموذجاً، مجلة

التعريب، العدد 11، السنة 6، يونيو 1996، ص ص28-29.

(4) ماري وياي، أسس علم اللغة، ترجمة احمد مختار عمر، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1987، ص ص38-43.

(5)رضوان القضماني، علم اللسان، ط1، دار الكتاب الحديث، بيروت، 1974، ص 117 وما بعدها.

❖❖❖

مراجع:

1- رضوان القضماني، علم اللسان، الطبعة الأولى، بيروت، 1977.

2- طالب عبد الرحمن، نحو تقويم جديد للكتابة العربية، سلسلة كتاب الأمة العدد 69 السنة 19، الدوحة .1999

3- ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1987.

4- مفيد الزيدي، المصطلح التاريخي بين اللغة والترجمة: الحديث والمعاصر نموذجاً، مجلة التعريب، العدد 11، السنة 6، يونيو .1996

5- مفيد الزيدي، أزمة المثقفين، أوراق مجمعية، نشرة شهرية للمجمع العلمي العراقي، العدد 5، السنة 2، بغداد، مايو 1999.

❖❖❖

- حلقة فضاءات اللغوية -

«لسان العرب»

من موضوعات العدد القادم

حدود النحو وتجديده

بين الأصالة العربية وتأثير المنطق الأرسطي

قراءات

❖ العصر الحجري الحديث في منطقة البحر المتوسط: التقنيات وأنماط العيش

❖ المؤلف: غابريال كامبس. تعريب: علي التومي والطيب العشاش.

❖ الناشر:دار الفرجاني (ليبيا)، توبقال (المغرب)، أليف (تونس).

فيحاء العاقب

تأخذنا هذه القراءة لنتعرف على واحد من أهم عصور ما قبل التاريخ، ألا وهو العصر الحجري الحديث في منطقة البحر المتوسط، فعبر هذا الكتاب يمكننا أن نتعرف على تقنيات وأنماط العيش لشعوب تلك الفترة، فما بين الالفيتين العاشرة والسادسة شهد كل من العالم المتوسطي والشرق الادنى وشمال افريقيا، وبدرجة أقل أوروبا مرحلة حاسمة من حيث المناخ كان ذلك في نهاية الطور الجليدي الأخير، فتلك الفترة الدافئة عقبتها فترة ما قبل القطبية المعتدلة والجافة، تلتها الفترة القطبية التي مزجت بين الرطوبة والبرودة في ان واحد، وبمرور الوقت ساد المناخ المعتدل، ولولا التدخل البشري لظل حال الغطاء النباتي على ماهو عليه، وكذلك حيوانات تلك الفترة، من هنا كانت نقطة التحول، إذ حقق الإنسان نقلة نوعية في نمط عيشه.

هكذا كان مدخل المؤلف عن طريق الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان «العصر الحجري الحديث»، والذي تتبع من خلاله ظهور حياة الاستقرار، وأصول الحيوانات الأليفة، مستشهداً ببعض أنواعها، بالإضافة إلى تناوله لبداية الفلاحة وأول عمليات الملاحة.

تتبع المؤلف في فصله الثاني الذي عنون بـ«تقنيات جديدة» أدوات العصر الحجري الحديث، التي ظهرت نتيجة للتغيرات التي طرأت في مستوى أنماط العيش والتغذية خلال الألفية الثامنة، والتي تجسدت بشكل عام على الصعيد الاثري في بروز تقنيات جديدة، او في تطور تقنيات قديمة لم تشهد هذا الازدهار في ما مضى.

في ذات السياق فإن المؤلف قد سلط الضوء على أصول الخزافة إذ قام بتعريفها ثم شرح أسباب ظهورها وكيفية ذلك، عن طريق إستعراض فترات التطور التي مرت بها منذ العصر الحجري القديم، عندما كان الإنسان يحذق تشكيل الصلصال ليصنع منه تماثيل صغيرة ربما كان بعضها عن قصد، ذاكرا في مجمل قوله أن وجود الخزافة لا يدل الا على الإرتقاء في نمط العيش لذلك العصر، وقد ربط ظهور الاواني بظهور الفلاحة أي ما يعادل الاستقرار، كما ذكر ايضا خلال هذا الفصل أهم التقنيات التي إستخدمت في ذلك.

تحت عنوان العصر الحجري الحديث الأول، ناقش المؤلف جمله من الموضوعات على رأسها مسالك الإندماج الأوروبي الأفريقي في ذلك العصر، إذ إختار تاريخ 6000 ق.م كنقطة لانطلاقة العصر الحجري الحديث في العالمين الافريقي والاوروبي، فأوضح أن أهم الإبتكارات الإقتصاية والتقنية المميزة لهذا الطور قد اكتسبت في نهاية الالفية السابعة، وقد لخص عملية إنتشار حضارة ذاك العصر وفقا للاتي: الدرب الاول وهو متوسطي

بحت ينطلق من الواجهة الغربية لشبه الجزيرة البلقانية، ويصل إلى البحر الادرياتي وايطاليا ثم الحوض الغربي للبحر المتوسط ويعتبر إقدم المسالك، أما الدرب الثاني فينطلق من تساليا ومقدونيا شمال البلقان مدركا أوروبا عبر السهول الدانوبية، ومن خلال هذا المسلك إنتشرت حضارة العصر الحجري الحديث المتمثلة في الخزف المخطط، وقد أدركت الحوض الباريسي، أما بالنسبة للضفة الأخرى من المتوسط فقد أدمجت سواحل أفريقيا الشمالية مبكرا في حضارة العصر الحجري الحديث متجهة نحو الجنوب، وقد نشأت في فترة مبكرة حضارة طريفة سبقت العصر المتوسطي هي حضارة «الصحراوي السوداني». ثم تناول العصر الحجري الحديث الأول في بلاد البلقان وبحر ايجة، وفي الحوض المتوسطي الغربي.

«الفلاحون في العصر الحجري الوسيط» هو عنوان الفصل الرابع من هذا الكتاب، وقد جاء فيه أن خصائص العصر الحجري الوسيط قد ظهرت بالمشرق قبل ذلك بنحو الف سنة، وبالرجوع إلى دراسة شبه جزيرة البلقان سيتم فهم هذا التطور بشكل أكبر.

كما شرح الفصل الرابع أيضا حضارات البحر الادرياتي وايطاليا في الالفية الرابعة وحضارة الشاسياني والحضارات المشابهة لها، ثم تطرق في ختام الفصل الى ظاهرة الحجارة الضخمة ذاكرا اهم ما شهدته هذه الفترة من ظواهر تمثلت في انتشار الآنية من نمط الجرس المقلوب وظاهرة الحجارة الضخمة، وذكر ايضا ان طقوس الدفن الجماعي قد ظهرت اثر الشاسياني ثم سادت.

أكد المؤلف على أن ظاهرة الحجارة الضخمة قد شهدت أوج إزدهارها في الالفية الثالثة وليس لها دون شك اصل وحيد، فالدولمينات إنتشر في كامل

اوروبا الغربية وامتد حتى البلدان الشمالية، وكذلك البلدان الواقعة جنوب المتوسط وقد عرفت هناك بـ «بالدلمينات».

تناول في فصله الأخير العصر الحجري الحديث القريب وبداية التعدين كيف أن البلقان كانت مهدا لعدة أنماط حضارية لها صلة بحضارتين أساسيتن هما «فنكا» بصربيا و «كوكوتيني» في رومانيا وأوكرانيا الغربية. ثم تحدث عن العصر الحجري الحديث النهائي بفرنسا الجنوبية، والحضارات «الكالكوتية» المتوسطية ثم إنتشار الانية في شكل الجرس المقلوب.

أخيرا جاءت الخاتمة التي لخص فيها المؤلف كتابه في ان انتشار الخزفيات من نمط الجرس المقلوب باوروبا في نهاية الالفية الثالثة وبداية الثانية، هو أخر طور من الحضارة «الكالكوليتية» ويسبق مباشرة عصر البرنز القديم، ففي ذلك الوقت كان قد مرت 4000 سنة منذ اول ابتكارات العصر الحجري الحديث وتغير أنماط العيش.

❖❖

